SOUNDS
DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,- DM 2,- ● April 73

J 6858 E

FAMILY
in Hamburg

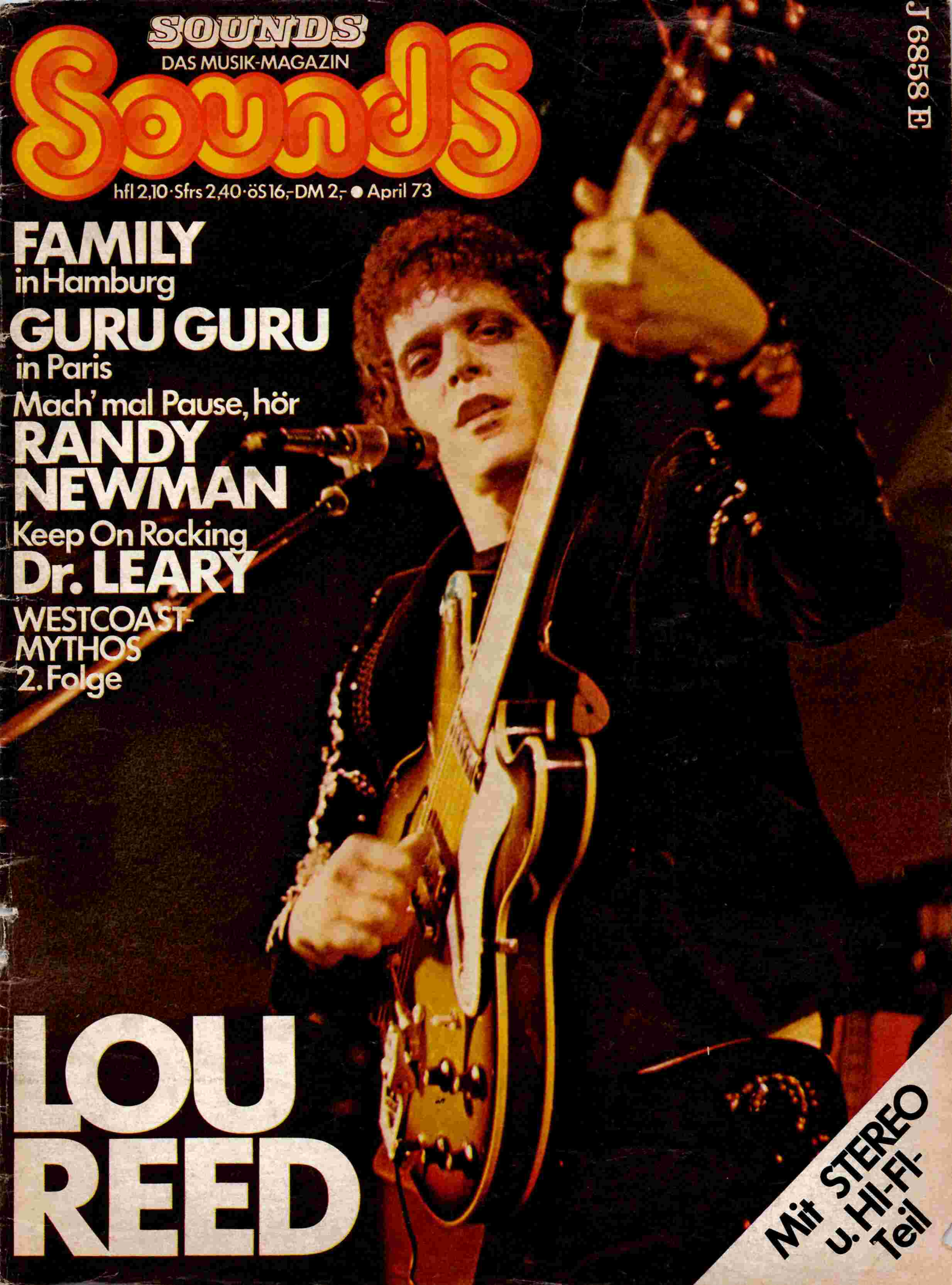
GURU GURU
in Paris

Mach' mal Pause, hör

RANDY NEWMAN
Keep On Rocking

Dr. LEARY

WESTCOAST-MYTHOS
2. Folge



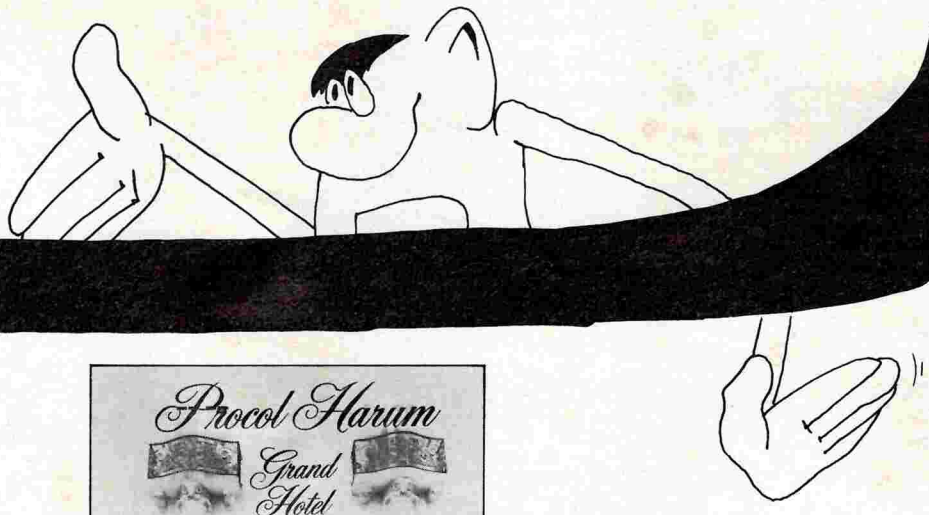
LOU REED

Mit STEREO u. HI-FI-Teil

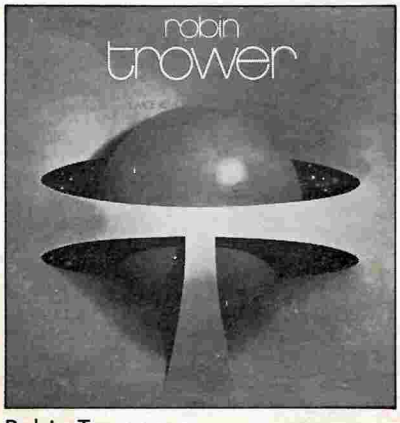
phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Tips für Kenner.



Procol Harum
Grand Hotel
LP: 6307 511 DM 22,–



Robin Trower
Twice Removed From Yesterday
LP: 6307 513 DM 22,–

Laurie Styvers
The Colorado Kid
LP: 6307 512 DM 22,–

(Empf. Endverbr. Preise incl. MwSt.)

Chrysalis

In diesem Heft

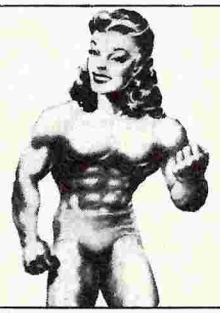
Leserbriefe	4	
News / Tourneen	6	
Neue deutsche Popgruppen: Chris Braun Band	10	*Hermann Haring*
Keep On Rockin', Doctor	12	*Jörg Gülden*
Westcoast, II. Folge	14	*Ingeborg Schober*
Lourex (und ein wenig David Bowie)	19	*Duncan Fallowell*
Eine große Liebe zerbricht, am Schluß kriegen sie sich doch, aber mit vertauschten Rollen.	22	*Rüdiger Nüchtern*
Mach mal Pause, hör Randy	24	*Teja Schwaner*
Le Rock allemand a Paris	30	*Hans-Joachim Krüger*
Family in Hamburg	33	*Jörg Gülden*
Jazzmusiker kämpfen für eine bessere Lebensqualität	35	*Werner Panke*
Bücher / Film / TV	36	
Jonas Überohr	39	
Sounds in SOUNDS	40	
Platten	42	
Scene	50	
Live	52	

In eigener Sache

Außer dem neuen SOUNDS-Schriftzug auf der Titelseite, werden in dieser Ausgabe zwei neue Rubriken eingeführt:

In der ersten (Seite 39) wird Helmut Salzinger, Autor des Buches „Rock-Power", unter dem Namen Jonas Überohr (nicht zu verwechseln mit Ex-Verleger Jonas Porst) seine Meinung zu Problemen und Ereignissen schreiben.

Die zweite Rubrik (Seite 40) befaßt sich mit Hifi und Stereofonie. Mit ihr wollen wir Euch helfen, in dem großen Angebot der technischen Möglichkeiten zur Musikwiedergabe zurecht zu kommen.



SOUNDS erscheint monatlich im SOUNDS-VERLAG, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Tel.: 47 50 35 HERAUSGEBER: Max Amersberger. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Manfred Becker (Gestaltung) 2 Hamburg 20 Heilwigstraße 33, Tel.: 47 50 35 MITARBEITER: Duncan Fallowell (London), Lenny Kaye (New York), Frank Kofsky (Los Angeles), Leni Sinclair (Detroit), Ingeborg Schober (München): DRUCK: Auer-Druck GmbH, 2 Hamburg 1.
NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg.
ANZEIGEN: Zur Zeit ist die Preisliste Nr. 8 gültig. DRUCKAUFLAGE: 80.000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V&A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co. KG, 5 Köln 1, Weyerstr. 1, Tel.: 23 59 22.

LESER BRIEFE

Ich beglückwünsche Sie zu Ihren kritischen Plattenvorhersagen, die Sie den bravowegweisenden Gruppen zu Gute kommen lassen (T Rex). Jedoch mißfällt mir, wie manche Leser von SOUNDS in der letzten Zeit über Pink Floyd herfallen!

Man stellt Umma Gumma als die letzte brauchbare Platte dieser Gruppe hin, wobei darauf die ehemaligen visuellen Erfolge in einer etwas anderen Form bis zum Exzentrismus wiederholt werden. Die Musik dieser Platte ist gut, aber zu alt und zu verbraucht. Dieser Sound wurde dann auch von den arteriellen Rhythmen der Atom Heard Mother abgelöst. Wenn die Gruppe die gute, alte, aber vollkommen ausgeschöpfte Richtung beigehalten hätte, hätte sie ihr eigenes Grab geschaufelt. Die bemerkenswerte Evolution führte schließlich zu Meddle, einem kleinen Fehlprodukt ihres wahren Könnens. Aber durch diese Richtung wurde der Meilenstein zum sauberen klaren Softrock gezeigt, der durch elektronische Effekte verstärkt wird. Die Gruppe hat gezeigt, daß sie eine Renaissance vor sich hat. Bevor wieder solch ein pubertätsbegrenzter progressivalpiner Bravokonsument abfällige Bemerkungen über Pink Floyd fällt, bleibt die nächste LP abzuwarten.

Rainer Fritz, Insheim

★ ★ ★

Ich lese SOUNDS nun seit September '72, und ich habe, soweit meine grauen Zellen mich nicht im Stich lassen, bis jetzt etwa 2 oder 3 Leserbriefe gelesen, welche die Verkommerzialisierung von SOUNDS kritisiert haben.

Mich stimmt es eigentlich Wunder, daß die Redaktion die Gründe für diese Verkommerzialisierung nicht einmal darlegt, anstatt einer Anmerkung d.Red. wie „Da staunste, was?" (So geschehen in SOUNDS 2/73, Leserbrief von Hans Falk, Bonn).

Ich möchte an dieser Stelle einmal versuchen, falls die Redaktion es erlaubt, die Gründe für diese zunehmende Kommerzialisierung darzulegen. Das Argument von Hans Falk „Mag sein, daß jetzt mehr Hefte verkauft werden, aber alte SOUNDS-Leser, die seit Jahren dabei sind, dürften wie ich, mehr und mehr . . ." erinnert mich an meinen alten Herrn, der da manchmal sagt: „Hättet ihr früher das mitgemacht, was wir . . .". Ich versteh' nicht, warum die Leute den anderen immer das verschmähen wollen, was sie nicht hatten oder nicht haben wollen. Mein Vater wünscht den Jugendlichen die „Hitler-Zeit" in Bezug auf die Jugendkriminalität, Rauschgift usw. Und Hans Falk verurteilt den Kommerz, weil SOUNDS scheinbar nur von denen gelesen werden soll, die schon jahrelang „dabei sind". Ich bin selbst gegen kommerziellen Kram, aber wann werden Typen wie Hans Falk, die sich wohl für unwahrscheinlich progressiv halten, kapieren, daß es aus verschiedenen Gründen nicht ohne Kommerz läuft. Denn: ich möchte die Zeitschrift sehen, welche bereit ist, mit einem Manko zu arbeiten. Deshalb muß durch Verkommerzialisierung eine neue Leserschicht geworben werden. Außerdem hat die Verkommerzialisierung noch einen großen Vorteil für die neue Leserschicht: Wer kauft sich schon SOUNDS-Nr. 2/73, wenn auf der Titelseite nur etwas von Amazing Blondel und Curtis Mayfield stünde. Kennt er Emerson, Lake & Palmer, kauft er sich SOUNDS, weil er mehr über EL&P erfahren möchte. Denn kein Durchschnitts-Jugendlicher informiert sich über etwas, von dem er noch nie etwas gehört hat. So werden die Leutchen auf unbekannte gute Gruppen aufmerksam. Ich wurde auch nur auf SOUNDS 9/72 aufmerksam, weil Chuck Berry letztes Jahr von sich reden machte, und SOUNDS über ihn eine Reportage brachte.

Ulrich Peter, Walsum

★ ★ ★

Stellungnahme zu dem Leserbrief von Hans Falk, Bonn, Nr. 48 - Febr. 73
Kommerzialisierung von SOUNDS? Gut, genehmigt. Nachlassendes Niveau von SOUNDS? Fraglich. Die Herren Redakteure haben wohl gedacht: Erweiterter Inhalt auf Kosten der Qualität. Früher war SOUNDS eine sehr gute Zeitschrift des sog. Underground, kleinere Auflage und nirgends erhältlich. Außer natürlich im Abonnement. Aber was wäre eine Zeitschrift, die immer gleich bleibt? Ohne eine Entwicklung wäre sie von vornherein zum Sterben verurteilt. Ich möchte nicht näher auf Deine Ansichten über, ich zitiere, „komische Musik" (gemeint ist kosmische Musik), eingehen. Fest steht jedenfalls, daß man sich eingehend mit ihr beschäftigen muß, um ein Urteil bilden zu können. Ich glaube Winfried Trenkler tat dieses;

Heinz-Jürgen Hellmuth, Groß Stöckheim

★ ★ ★

Liebe, nette Sounds!
. . . und darum wünsche ich mir zu Heiligabend: 1.) Übersetzungen von Liedern von Genesis, Van der Graaf Generator, David Bowie, von mir aus auch Chuck Berry, Bob Dylan oder so. Daran könnten sich auch englischkundige Leser beteiligen. Wenn ich ein Englischlexikon hätte, hätte ich damit angefangen. Jawohl!!! 2.) Eine Rubrik, in der man Anfragen über den Verbleib mancher Musiker stellen kann. Ich möchte z.B. schon immer mal wissen, wo McDonald & Giles abgeblieben sind, und ob es wirklich nur eine LP der beiden gibt. Gibt es Platten von Bob Fripp und (so, da bin ich wieder; ich war mal kurz auf der Toilette) Ian McDonald v o r King Crimson? Die Fragen braucht Ihr gar nicht mit abzudrucken. Nur die Antworten. Ich vermisse immer noch den allumfassenden Bericht von Genesis. Oder war der grad im Heft 8/72, das ich verpaßte? Manche Berichte scheinen überflüssig (Randy Pie and Family, Pink Floyd's Himmelfahrt, Alice Cooper). Positiv: Bücher/Film. Comics. London-Bericht (Heft 1/73). Auf Eure Kritiken kann man sich meistens verlassen. Ihr könnt ruhig öfter mal Interviews bringen. Wenn Ihr nicht alles so macht „wie ich will", dann stopfe ich Euch Eure Socken in den Mund!!! Dahmdadamm.

Klaus-Detlef Winkler, Berlin

★ ★ ★

Seit November letzten Jahres lese ich SOUNDS. Warum? Nun, in der Nr. 11/72 fand ich einen Artikel, der mich sehr interessierte: der Städtetrip London. In Nr. 12/72 war es der Lennon-Artikel und in Nr. 1/73 der Bericht über die polnische Szene. Und in keinem der 3 Fälle wurde ich enttäuscht. Immer erfüllen sich meine Erwartungen. Die Aufsätze waren informativ, der Text überwog gegenüber den Photos (was nicht selbstverständlich ist!) und zudem wurde kein Starkult betrieben, sondern immer mehr oder weniger kritische Distanz gewahrt. Wenn ich auch nicht mit allen in SOUNDS vertretenen Meinungen einverstanden bin, so ist das wohl eher ein Pluspunkt für Euer Blatt. Bevor ich versuchen werde, einige Tips zu geben, habe ich noch eine Frage: ist in der Serie der Städtetrips schon Amsterdam drangewesen? Wenn ja, kann ich das betreffende Heft noch bekommen? Nun zu einigen Vorschlägen: in der Rubrik „Bücher/Filme" sollte man event. einmal Jack Kerouacs „On the road" vorstellen. Und einmal auf den Film „Imagine" von John & Yoko eingehen. In der nächsten Zeit wäre vielleicht auch einmal ein Artikel über John McLaughlin und eine Abhandlung über die deutsche Jazz & Pop-Szene angebracht. Auch sollte man einmal auf interessante regelmäßige Rundfunksendungen hinweisen. Hier denke ich z.B. an: „T4", Hessischer Rf., „Pop Shop", SWF; div. Jazz-Send. im SWF; „Jazz hour", VoA; „Friday Fan Club", BBC usw. Übrigens sollte man nicht alles nur negativ kritisieren. Es gibt durchaus auch positives zu berichten!

Hans-Joachim Eickelmann, Solingen

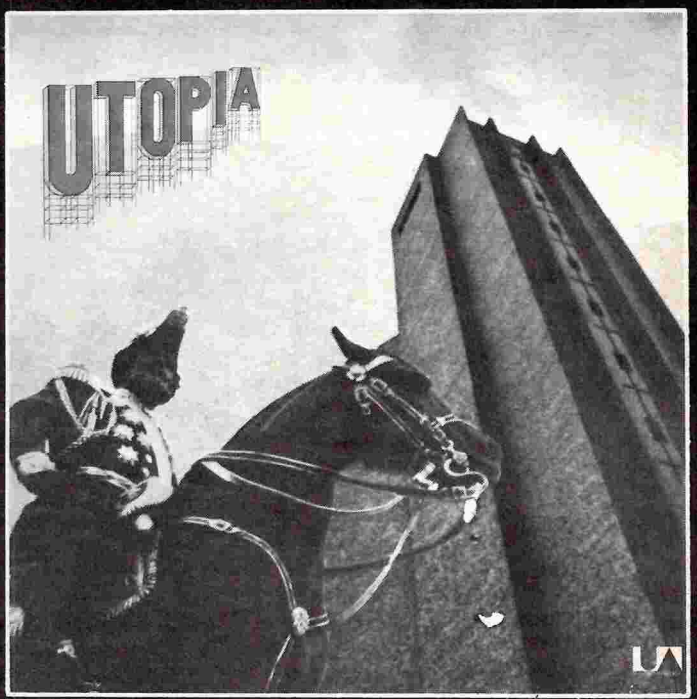
★ ★ ★

Ich finde es sehr gut, daß Ihr die deutschen Gruppen nicht wie Stiefmütterchen behandelt und Euch ihrer annehmt. Aber leider vergeßt Ihr wahrscheinlich, daß es auch andere Gruppen gibt als Tangerine Dream, Ash Ra Tempel etc. Gewiß, die deutsche Kosmische Musik hat wesentlich zur Anerkennung im Ausland beigetragen, aber in deutschen Kellern wird etwas anderes als Kosmische Musik gemacht. (Nämlich Rock-Musik . . .) Nicht Zeppelin-Purple-Sabbath-Rock. Die beste Musik machen meiner Meinung nach Subject Esq., Out Of Focus, Jane und Birth Control. Der Bericht von Subjekt Esq. war so ungefähr das Beste, was in den letzten Soundsausgaben zu lesen war.

W. Schultz, Puchheim

PROGRESSIVE POP NEWS*

MISSING LINK UAS 29439 I



UTOPIA UAS 29438 I

*made in Germany

UNITED ARTISTS RECORDS ®

NEWS

Auf **PAUL BUTTERFIELD's** neuem Album BETTER DAYS werden zum ersten Mal seit fünf Jahren zwei Mitglieder der ersten Butterfield-Blues-Band-Formation zu hören sein: Elvin Bishop und Mike Bloomfield.

ROBERTA FLACK ist für die Titelrolle einer Film-Biographie der Bluessängerin Bessie Smith verpflichtet worden. Die Aufnahmen sollen im Mai in New York beginnen.

MARK-ALMOND sind wieder auf Tour. Scheinbar hat John Mark, der im letzten Jahr bei einem Unfall einen Finger verlor, sich schnell erholt.

ALLEN GINSBERGS lange erwartete HOLY SOUL JELLY ROLL LP erschien jetzt in den USA. Auf dem Album wirken u.a. Happy Traum, David Aram und Bob Dylan, der Gitarre, Orgel und Harmonika spielt, mit.

Zwei **YOUNGBLOODS** LPs werden bald auf dem Markt erscheinen. Das erste, das noch keinen Namen hat, ist ein Country-Album, das zweite ein *Rocker* mit dem Titel HIGH ON A RIDGETOP.

JOE X, der zu den *Black Muslims* übergetretene Soul-Sänger Joe Tex, wird trotz gegenteiliger Ankündigungen weiter singen. Er nimmt gerade in Nashville sein neues Album auf.

LEONHARD COHEN will sich aus dem Musikgeschäft zurückziehen. In London, wo er eine goldene Schallplatte für seine erste LP erhielt, erklärte er: „Ich werde weiterhin Songs schreiben und sie, wenn ich sie gut finde auch aufnehmen, aber auf keinen Fall werde ich in Zukunft Songs schreiben, nur um Platten zu machen!"

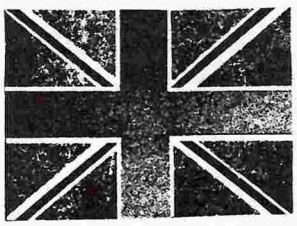
AL KOOPER's eigenes Lable wird „Sound Of The South" heißen und von MCA vertrieben werden. Das Hauptquartier des Lables wird in Atlanta, Georgia, sein und Kooper möchte sich besonders der lokalen Talente annehmen.

ROBERT CRUMB, Comiczeichner, ist unter die Musiker gegangen. Er gab mit seinem Keep On Truckin-Orchester seinen Debutauftritt in San Franzisko, bei dem sie einige Blues und Prohibitions Songs der zwanziger-und dreißiger Jahre zum besten gaben.

MANFRED MANN AND HIS EARTH BAND erlebten eine heiße Nacht in Miami, Florida. Ihr Auftritt in der Universität von Florida wurde zunächst von der Polizei, wegen Beschwerden der Anwohner über die Lautstärke, unterbrochen. Daraufhin wurde die Anlage leiser gestellt. Als aber die Band nach 23 Uhr noch eine Zugabe spielen wollte, stellte die Polizei kurzerhand den Strom ab. Das Publikum reagierte sauer, und es gab eine etwa zweistündige Schlacht.

ARTHUR LEE soll dem Vernehmen nach in Kürze wieder die heißgeliebten, hierzulande überaus verkannten LOVE formieren. Diesmal mit nur-farbiger Besetzung, die starke Akzente auf Rock und Soul setzen soll.

Von **BLACK OAK ARKANSAS** ist in Amerika ein viertes (Live-)Album erschienen, das zum großen Teil alte Titel enthält. Die Platte enthält eine Urkunde, die Anrecht gibt auf ein Quadratinch Land im „Township Of Heaven" in den Ozark Bergen in Arkansas, wo die Band mit vielen Freunden, Angehörigen etc. auf einem mehrere Quadratkilometer großen Landstrich lebt.



JERRY LEE LEWIS nahm Anfang des Jahres in London ein Doppelalbum mit Gastmusikern wie Tony Ashton, Delaney Bramlett, Alvin Lee,Rory Gallagher, Peter Frampton, Kenny Jones und den Musikern der Gruppe Head Hands and Feet auf, das jetzt in England erscheint.

DAVID BOWIE will seine musikalischen Ambitionen zu Gunsten einer Filmkarriere aufgeben.

Die **SPENCER DAVIS GROUP** hat sich re-formiert und eine Single aufgenommen. Zur Gruppe gehören außer Spencer, Peter York, Eddie Hardin, Ray Fenwick und Charlie McCracker. Eine Europa-Tournee ist für diesen Monat geplant, aber die Daten standen bei Redaktionsschluß noch nicht fest.

Die **PEDDLERS** verloren bei ihrer Tournee in Neu Seeland ihren Schlagzeuger Tony Morais, der eine eigene Gruppe gründen will.

VIRGIN RECORDS, die bekannte englische Import-Kette, hat kürzlich den Start eines eigenen Labels – unter selbem Namen – bekanntgegeben. Als optimale Voraussetzung für das Label waren bereits eigene Studios (Manor House) und ein Vertriebsnetz von ca. 30 Läden vorhanden. Zu den ersten Acts, die von Virgin Records jeweils für England und die Commonwealth-Länder unter Vertrag genommen wurden, gehören DAVID ALLEN'S GONG, die im Manor House gerade eine neue Produktion (Radio Gnome) fertiggestellt haben und eine englische Band namens HATFIELD & THE NORTH, die sich aus Mitgliedern der Gruppen Delivery, Matching Mole (Phil Miller), Caravan, Matching Mole (Richard Sinclair) Gong (Pyp Pyle) und Egg (Dave Stewart) zusammensetzt.

ROGER DALTREY, Sänger der Who, veröffentlicht Ende März sein erstes Solo-Album, das schlicht DALTREY heißt. Die Musiker, die Roger begleiten, sind u.a. Drummer Bob Henritt und Gitarrist Russ Ballard (beide von Argent) sowie Dave Winter (Ex-If). Produzent der Platte ist Popaltmeister Adam Faith.

SHARKS, die neue Gruppe um Andy Fraser, hatten einen Autounfall, bei dem sich Andy die linke Hand verletzte. Der Rest der Gruppe kam mit dem Schrecken davon.

VAN DER GRAF GENERATOR, die sich im vorigen Jahr auflösten, wollen sich zeitweise wieder zusammenfinden und Platten und Konzerte machen. Im Moment nimmt Ex-Leader Peter Hammill zusammen mit den Musikern ein Solo-Album auf.

RIVER heißt das seit nunmehr zwei Jahren auf den Veröffentlichungslisten der Firma WEA stehende Nachfolgealbum von Terry Reid, das im April weltweit veröffentlicht wird.

KING CRIMSON's Schlagzeuger Jamie Muir brach sich den Fuß während eines Auftritts im Londoner Marque Club. Die Gruppe spielte die darauf folgenden Daten ohne Schlagzeuger.

Robert Crumb

KONZERTE TOURNEEN

(Wir möchten darauf hinweisen, daß wir für die Einhaltung der hier abgedruckten Termine keine Gewähr übernehmen können. Die Tournee-Daten beruhen auf Angaben der Veranstalter, doch erfahrungsgemäß ändern sie sich häufig noch nach Redaktionsschluß.)

Emerson, Lake & Palmer
10.4. – Ludwigshafen, Fried.Ebert Halle
11.4. – Ludwigshafen, Fried.Ebert Halle
12.4. – Freiburg, Stadthalle
13.4. – Köln, Sporthalle
16.4. – Hamburg, Ernst Merk Halle
23.4. – Münster, Halle Münsterland
24.4. – München, Olympiahalle
25.4. – Wien, Konzerthaus
26.4. – Wien, Konzerthaus

Hans Koller Free Sound
6.4. – Dortmund, Kunstmuseum
7.4. – Duisburg, Studio 41
8.4. – Rheinhausen, VHS
10.4. – Kopenhagen, Cafe Montmarte
11.4. – Kopenhagen, Cafe Montmarte
12.4. – Bremen, Lila Eule
13.4. – Hamburg, Jazzhouse
14.4. – Hamburg, Fabrik
17.4. – Stuttgart, At
18.4. – Stuttgart, At
19.4. – Stuttgart, At
21.4. – München, domicile
22.4. – München, domicile

Traffic + Amazing Blondel
2.4. – Wien, Konzerthaus
3.4. – München, Circus Krone
4.4. – Saarbrücken, Saarlandhalle
5.4. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
7.4. – Oldenburg, Weser Ems Halle
8.4. – Köln, Messehalle
9.4. – Düsseldorf, Rheinhalle
10.4. – Hamburg, Musikhalle

Little Richard
23.4. – Hamburg, Kongreßhalle
24.4. – Düsseldorf, Rheinhalle
25.4. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
27.4. – München, Circus Krone

Le Bron Prater
7.4. – Essen, Jiz

Barkley James Harvest
10.4. – Frankfurt

Steve Miller Band
2.4. – Frankfurt, Jahrhunderthalle

Golden Earing
1.4. – Singen, Schellfelhalle
2.4. – Lörrach, Stadthalle
3.4. – Koblenz, Rhein Mosel Halle

Humble Pie
3.4. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
4.4. – München, Circus Krone
8.4. – Düsseldorf, Rheinhalle
9.4. – Ludwigshafen, Fried. Ebert Halle
10.4. – Frankfurt, Jahrhunderthalle

Scorpions
1.4. – Berlin, Chita 2000
5.4. – Frankfurt, Zoom
6.4. – Mannheim, Collosseum
11.4. – Marl, Go Go Metropol
12.4. – Hagen, Picadilly
13.4. – Würzburg, Thing
14.4. – Weißenohe, Topact
15.4. – Schönsee, Red Egg
2.5. – Faßberg, Soldatenheim

King Crimson + Claire Hamill
1.4. – Düsseldorf, Rheinhalle
2.4. – Sindelfingen, Ausstellungshalle
3.4. – Darmstadt, Staatstheater

Pell Mell
6.4. – Nürnberg, Jazzkeller
7.4. – Landshut
20.4. – Hamburg, Fabrik
28.4. – Brilon, Alfred Delp Haus

Midnight Circus
1.4. – Berlin, Go In, Steve Club

Omega
1.4. – Langelsheim, Beatclub
7.4. – Frankfurt, Zoom
8.4. – Frankfurt, Zoom

John Pearse
21.4. – Ludwigshafen, Songtage
22.4. – Ludwigshafen, Songtage
23.4. – Ludwigshafen, Songtage
25.4. – Frankfurt, Club Sinkkasten
26.4. – Frankfurt-Ost, Jugendheim Frechenheim
28.4. – Castrop-Rauxel, Schwabienchen

Franz K.
7.4. – Weingarten b. Ravensburg
13.4. – Neumünster
14.4. – Hohenwestedt
28.4. – Hamm

West, Bruce & Laing
13.4. – München, Circus Krone
14.4. – Freiburg, Stadthalle
15.4. – Hamburg, Musikhalle
16.4. – Frankfurt, Jahrhunderthalle

Third Eye
28.4. – Essen, Jiz

Jose Feliciano
10.4. – Berlin, Philharmonie
11.4. – München, Deutsches Museum
12.4. – Düsseldorf, Rheinhalle
13.4. – Mannheim, Rosengarten
14.4. – Hamburg, Musikhalle
15.4. – Frankfurt, Jahrhunderthalle
16.4. – Karlsruhe, Stadthalle

Steintron Elektronik
2 Hamburg 20, Deelböge 5–7, Telefon (0411) 51 61 54

teslanol t2 garantiert Musik-Genuß!

Ihre Tonköpfe und Schallplatten werden wie neu durch teslanol t2 — das ideale Reinigungs-Spray auf anti-statischer Basis.
Gründlich, problemlos, ungefährlich.

Verlangen Sie teslanol
Sie können darauf bestehen.

Emergency

NEWS

Die Soloalben von **GRAM PARSONS** **SKIP BATTIN** und die dritte LP von **LITTLE FEAT** werden in Deutschland nicht veröffentlicht – ask Kinney man!

MYTHOS hat die Besetzung geändert. Wegen musikalischer und persönlicher Differenzen verließen Bassist Harald Weiße und Schlagzeuger Thomas Hildebrand die Gruppe. Sie wurden durch Axel Brauer und Michael Kratz (beide Ex-Church) ersetzt.

WALPURGIS hat einen neuen Gitarristen. Der Pole Ryszard Kalemba verließ die Gruppe und wurde durch Ludwig Kramer ersetzt.

ASSOCIATION P.C., die im Hamburger Windrose Studio unter der Leitung von Achim Hebgen soeben ihr drittes Album für MPS eingespielt haben, hatten sich kurz vor dem Studiotermin umbesetzt. Für Jasper t'en Hoff, der demnächst eine Platte mit Wolfgang Dauner machen soll, spielt jetzt Joachim Kühn, der erst kürzlich in Rom – man höre und staune – bei den Plattenaufnahmen für THE LAST TANGO – unbedingt anhören – mit Gato Barbieri mitgewirkt hatte.

AGITATION FREE unternimmt eine 14-tägige Frankreich-Belgientournee, die vom 15.3. bis 29.3.73 dauert. Enthalten sind ca. 10 Auftritte in verschiedenen Clubs und ein halbstündiger Fernsehauftritt in der Sendung „Rock And Stop", der vom französischen Fernsehen mitgeschnitten wird.

KLAUS SCHULZE stieg wieder bei Ash Ra Tempel ein. Die Gruppe nimmt gerade ihr drittes Album auf, das JOIN INN heißen wird. Schulze will in Zukunft weiter Solo-Platten machen.

KRAFTWERK arbeiten derzeit an einem dritten Album.

KRAAN's erste LP wurde von der „VEB Deutsche Schallplatte" in Berlin für eine Veröffentlichung in der DDR abgelehnt. Laut VEB war das eigene Profil der Gruppe nicht klar erkennbar. Die Verhandlungen über eine Teilnahme an den Weltfestspielen im August laufen noch.

NINE DAYS WONDER, sind nach ca. halbjähriger Pause wieder auferstanden. Walter Seyffer, der die Gruppe 1967 gründete, hat nun mit neuen Musikern die Band von den Toten auferweckt. Zur Zeit wird an einer neuen LP gearbeitet. Das Repertoire stellt eine Fortsetzung zur ersten Nine Days' Wonder LP dar. Die Gruppe ist nun auch wieder auf der Suche nach Jobs im ganzen Bundesgebiet. Kontaktadresse: Michael Bundt, 68 Mannheim 1, Lenaustr. 73. 0621/37 66 54

Auch **EMERGENCY** ist mit neuer Besetzung wieder auferstanden. Dabei sind jetzt Peter Bischoff (Vocal), Hanus Berka (Saxophon, Flöte, E-Piano), Veith Marvos (Fender Piano, Orgel, Synthesizer und Mellotrom), Otto Bezloja (Baß), Bernd Knaak (Schlagzeug) und Richard Palmer James (Gitarre Vocal). Die Demobänder klingen sehr vielversprechend.

TEA ist der Name einer neuen schweizer Gruppe, die im März gegründet wurde. Sie besteht aus Armand Voller (Ex-Tusk), Turo Paschajan (Ex-Sauterelles), Mark Sotorace (Ex-Cinnamon-Hades) und Roli Eggli, der in verschiedenen holländischen Formationen gespielt hat.

STORMY MONDAY aus Mönchengladbach mußten erneut ins Studio gehen, um neue Bänder herzustellen. Diebe waren in das der Gruppe zur Verfügung stehende Haus eingedrungen und entwendeten das gerade erst fertiggestellte Bandmaterial. Die gesamte Anlage blieb gottseidank unberührt.

WALLENSTEIN's Leadgitarrist Bill Baron wird sich wahrscheinlich von der Gruppe trennen und in die USA zurückkehren.

AMON DÜÜL II wurde in Frankreich Opfer eines unseriösen Veranstalters. Nach fünf erfolgreichen Konzerten sollte Amon Düül II in Bordeaux spielen. Die Halle war ausverkauft, doch der Veranstalter wollte die Gage nicht zahlen. Die Düüls spielten trotzdem, ernteten stürmische Ovationen und fuhren am gleichen Abend nach Deutschland zurück.

CAN's „Ege Bamyasi" ist ab sofort wieder erhältlich. Vor dem Münchner Oberlandesgericht wurde Einigkeit darüber erzielt, daß die Can-Produkte ab sofort wieder verkauft werden dürfen. Bis zu einer endgültigen Entscheidung des Gesamtprozesses wird die Platte mit einem Spezial-Aufkleber wieder unter die Leute gebracht. Der ehemalige Can-Manager Abi Ofarim hatte gegen die Can eine einstweilige Verfügung erwirkt und die Platte dadurch zeitweise aus dem Verkehr gezogen.

EPITAPH, JANE, SCORPIONS und GROBSCHNITT LPs werden jetzt auch in den USA veröffentlicht.

KROKODIL kommen im Mai/Juni auf eine ausgedehnte Deutschland-Tournee.

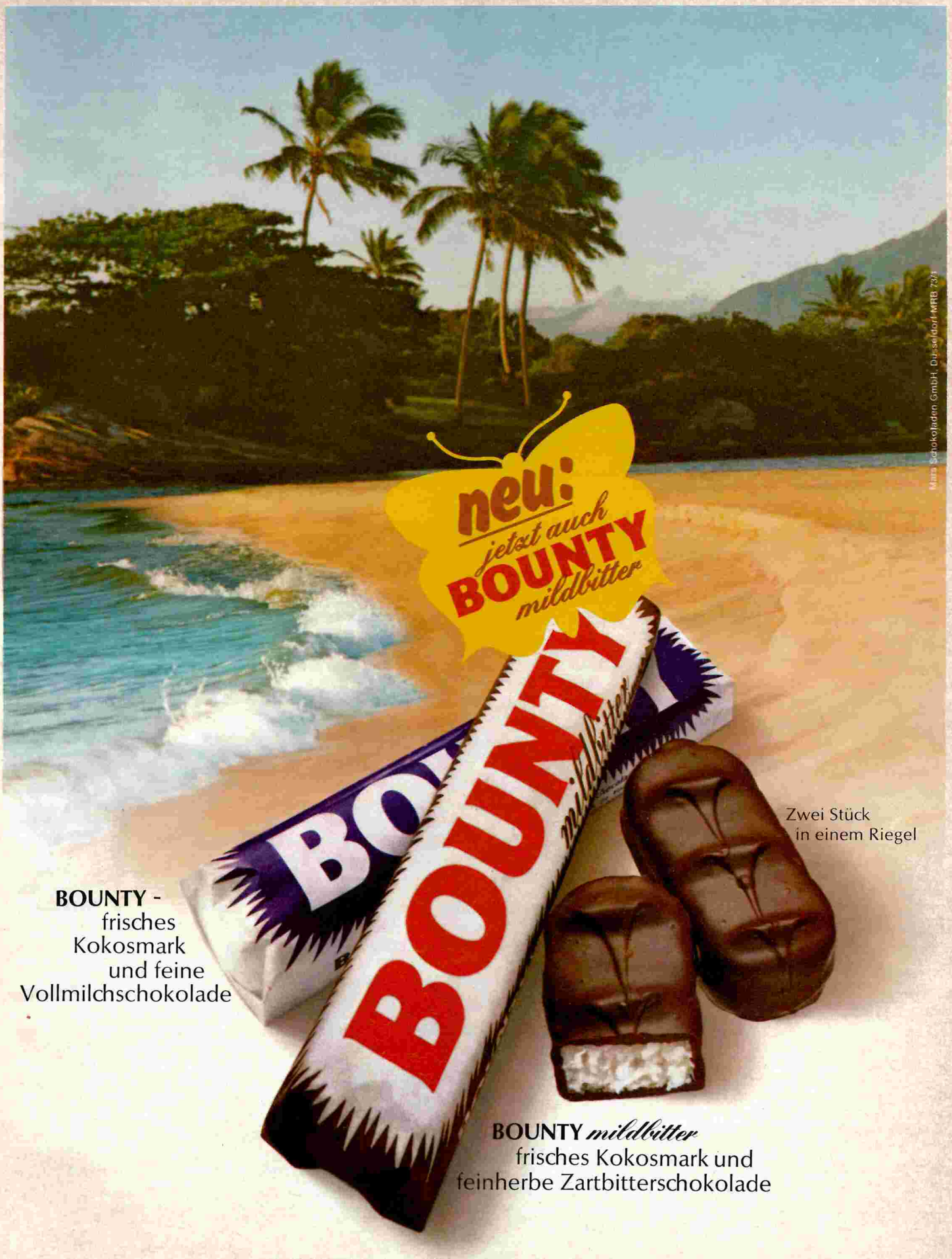
OMEGA, ungarische Rockgruppe, die in Osteuropa einen legendären Ruf besitzt, wurde für Bacillus verpflichtet. Die erste Platte ist bereits in Arbeit. Produzent ist Peter Hanke.

NEKTAR wird eine Reihe von Konzerten in Ungarn, der Tschechoslowakei und der DDR geben. Als Starthilfe ist Omega vorgesehen.

CORNUCOPIA, sieben Mann Formation aus Hamburg haben ihr Debut-Album fertiggestellt. Es heißt FULL HORN und erscheint in diesem Monat.

Die Vorbereitungen für das **SONG FESTIVAL '73** laufen auf Hochtouren. Nach Auskunft der Stadt sind genügend Schlafgelegenheiten für erwartete 4000-5000 Besucher vorhanden, auch wenn von einem Zeltlager wegen der Wetterunsicherheit Abstand genommen wurde. Eine Programmänderung hat sich auch schon ergeben. Schobert und Black und Ullrich Roski werden nicht auftreten. Die Veranstalter bemühen sich um Ersatz. Außerdem wurde angekündigt, daß eine Platte von den Veranstaltungen mitgeschnitten werden soll.

HARDY HEPP (Ex Krokodil), nahm in New York die LP HARDLY HEALED auf. Hardy war vorher ein halbes Jahr durch die Staaten getrampt. Musiker auf dieser Platte, die von Siegfried Loch produziert wurde, sind u.a. Bernie Purdie (Schlagzeug), Ron Carter (Baß), David Spinoza (Gitarre), Ralph McDonald (Percussion). Außerdem sollen Roberta Flack Cat Stevens, Herbie Man u.a. Gäste bei den Aufnahmen gewesen sein.



Zwei Stück
in einem Riegel

BOUNTY -
frisches
Kokosmark
und feine
Vollmilchschokolade

BOUNTY *mildbitter*
frisches Kokosmark und
feinherbe Zartbitterschokolade

BOUNTY – eine tropische Köstlichkeit

Neue deutsche Popgruppen

Chris Braun Band: (v.l.) Horst Schreiber, Chris Braun, Bill Bakine, Jimmy Jackson und Jock Bernstein beim Plausch mit Bier und Hund.

Chris Braun Band

Dortmund ist eine geteilte Stadt. Südlich der City erstrecken sich ausgedehnte Parkanlagen, Waldgebiete und entsprechend attraktive Wohnviertel hinab bis zum Ruhrtal. Dem Norden des Stadtgebietes drückt dagegen die Schwerindustrie ihren Stempel auf: Walzstraßen, Hochöfen, Fördertürme, Kohlehalden; dazwischen, eingehüllt in verschmutzte Luft, dreckige Häuserfassaden und hin und wieder neue Großsiedlungen mit genormten, gleichförmigen Wohnsilos, die mit bemerkenswertem Geschick an den Bedürfnissen ihrer späteren Bewohner vorbeigebaut wurden.

Hier in dieser Umgebung, die noch weitgehend den Klischees entspricht, die man gemeinhin dem Ruhrgebiet anhängt, stand die Wiege der Chris Braun Band. Sängerin Chris Braun, Bassist Jock Bernstein und Schlagzeuger Bill Bakine wuchsen im Dortmunder Norden auf, und obwohl alle drei mittlerweile längst nicht mehr dort wohnen, haben diese Lebensbedingungen doch die Musik mitgeprägt, die sie heute machen – zusammen mit dem ebenfalls aus Dortmund stammenden Gitarristen Horst „Molly" Schreiber und dem afro/amerikanischen Organisten/Pianisten Jimmy Jackson aus Pittsburgh, Pennsylvania, der schon seit etlichen Jahren zu den versiertesten Musikern der bundesdeutschen Rockszene zählt.

Die meisten Stücke der Gruppe komponiert Sängerin Chris. Sie schreibt auch die Texte, in denen sich ihrer Meinung nach „die alltägliche Umwelt" spiegelt. Und weil die deutsche Sprache „nicht so recht zum Chris-Braun-Rock paßt", sind es ausschließlich englische Texte. Chris besitzt eine herbe, rauchige Stimme. Ihr Gesang beruht auf Sensibilität und Einfühlungsvermögen und sie vermag auch Bluestitel mit einem hohen Maß an Authentizität zu interpretieren. Die Blueselemente gewannen in der Musik der Gruppe, die auf vitalem, pulsierendem Rock basiert, an Bedeutung, als Jimmy Jackson im Februar dieses Jahres fest einstieg. Charakteristisch für die Stücke der Chris Braun Band sind vor allem noch differenzierte und farbige Arrangements, mit denen Chris, Jock und Bill schon vertraut wurden, als sie in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre unter verschiedenen Namen und mit wechselnden Gitarristen und Organisten im Ruhrgebiet von Bühne zu Bühne tingelten und vorwiegend „Jethro Tull"-Stücke im Repertoire hatten.

Die Gruppe nahm damals sogar eine Single mit den Titeln „Pusher" und „Season Of The Witch" auf – eine Episode, über die die Beteiligten heute den Mantel des Schweigens breiten. Im Sommer 1971 hatte dann niemand mehr richtig Lust, im alten Stil weiterzumachen, und man löste sich quasi auf. Die Auferstehung bewirkte der Norddeutsche Rundfunk, der zu Aufnahmen für die „Schaubude" einlud; seit jenem Tage gibt es die Chris Braun Band. Kurz nach dem NDR-Gastspiel bekamen Chris, Bill, Jock und ihr damaliger Gitarrist Elmar Krohn einen Plattenvertrag von der BASF. Sie nahmen noch Horst Schreiber in die Gruppe auf und produzierten im Frühjahr 1972 in Windeseile und viel zu überhastet ihr erstes Album BOTH SIDES'.

Die LP enthält eine Reihe entsprechender Stücke, demonstriert zugleich aber auch, daß eine noch unfertige Formation im Aufnahmestudio stand: Einige Titel klingen hausbacken und sind von allzu banalen Klischees durchsetzt. Immerhin bescherte BOTH SIDES der Band bundesweite Publizität; Rundfunk- und Zeitungsberichte sowie Engagements häuften sich. Musikalisch entwickelte sich die Gruppe rasch weiter, obwohl sie ihren Gitarristen Elmar verlor, der intensiver Musik studieren wollte. Nachfolger Georg Jung ging nach einem knappen halben Jahr aus dem gleichen Grunde. Damals wurde auch der Vertrag mit der alten Plattenfirma gelöst. Und dann schließlich entstand die heutige Chris-Braun-Formation, kam Jimmy Jackson mit neuen Impulsen und neuen Ideen.

Jimmy stammt zwar aus Pittsburgh in den Staaten, ist aber mit der bundesdeutschen Rockszene fest verwachsen. 1961 ging er zur US-Armee, weil er wie er sagte, „Lust hatte, herumzureisen". Im folgenden Jahr kam er über den großen Teich zu den im süddeutschen Raum stationierten amerikanischen Einheiten. Er saß aber meistens ganz unkriegerisch am Piano, spielte in US-Clubs und stieß auch bald zum Musikerkreis des Münchener „Tabarin", zu dem neben anderen auch Lothar Meid, Olaf Kübler und Christian Burchard zählten. Mitte der sechziger Jahre verließ Jimmy die Armee, spielte zuerst im Heidelberger „Cave" und dann in halb Europa, ehe er ungefähr im Jahre 1967 seine Odyssee durch die deutsche Szene begann.

Unter anderem nahm er mehrere Alben mit Embryo auf, darunter auch ihr jüngstes Opus STEIG AUS, produzierte mit Amon Düül II TANZ DER LEMMINGE und WOLF CITY, gründete eigene Gruppen und hatte Pech mit seinem Album HABOOB, das mangels ausreichender Werbung von seiten der Plattenfirma keine Furore machte. Eineinhalb Jahre lang gehörte Jimmy zu Klaus Doldingers Passport II, wurde aber hier wie auch bei Embryo aufgrund finanzieller Meinungsverschiedenheiten nicht so recht glücklich.

Zur Chris Braun Band wechselte er dann, um wieder mehr bluesorientierten Rock zu spielen. Die Zusammenarbeit klappte von Anfang an ausgezeichnet, schließlich hatte die Dortmunder Band inzwischen echtes Profi-Niveau erreicht.

Wahrscheinlich wird die Chris Braun Band in Zukunft auch finanziell auf sicheren Füßen stehen. Trotz ständiger Auftritte im gesamten Bundesgebiet lebten ihre Mitglieder bislang meist von der Hand in den Mund; Nebenjobs waren an der Tagesordnung. Nach der Veröffentlichung von BOTH SIDES meinte Chris einmal: „Die Leute glauben, wenn man soweit ist wie wir, sind auch die Kohlen da." Von diesem Irrtum kann sicherlich eine ganze Reihe bundesdeutscher Bands ein Liedchen singen.

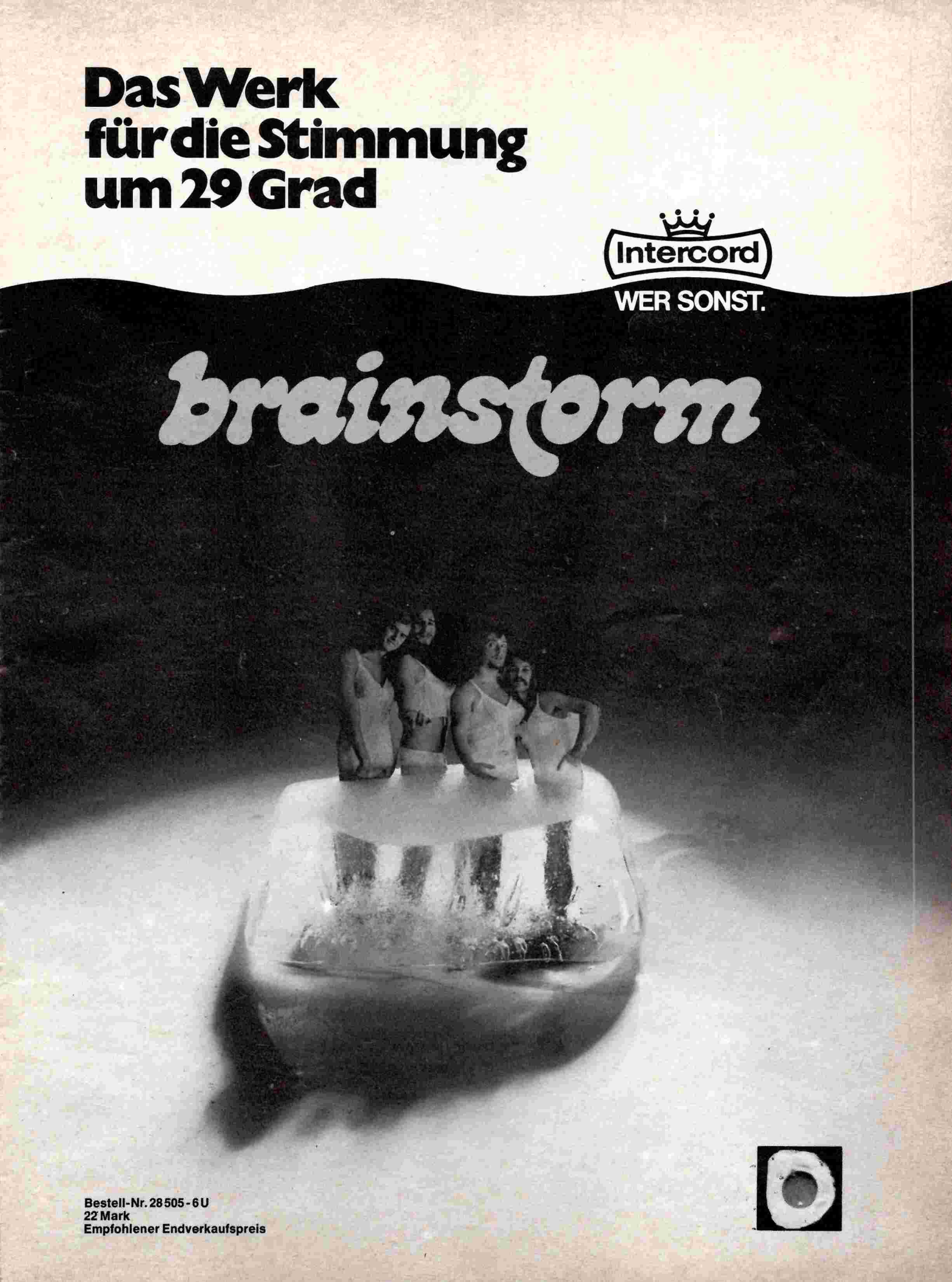
Hermann Haring

Das Werk für die Stimmung um 29 Grad

Intercord

WER SONST.

brainstorm



Bestell-Nr. 28505-6U
22 Mark
Empfohlener Endverkaufspreis

KEEP ON ROCKIN' DOCTOR

So you want to be a rock 'n' roll star
Then listen now to what I say
Just get an electric guitar
And take some time and learn to play
And when your hair's combed
right and your pants fit tight
It's gonna be all right

– Sangen die Byrds –

SEVEN UP, Timothy Leary & Ash Ra Tempel (KK 58.001 STEREO). Eine Ohr-Produktion für „Kosmische Kuriere" von Rolf-Ulrich Kaiser – Das ist „die mit Spannung erwartete" Platte. –

Über Kaiser ist schon genug gesagt und geschrieben worden. Wenn man jemandem zeigen will, daß man ihn nicht mag, sollte man am besten über ihn schweigen. – Sagte mein Freund. –

Aber was ist mit dem Doktor? Während die Massenpresse mit verbalem Unrat um sich wirft: Drogen-Scharlatan, LSD-Professor, Vergifter der westlichen Jugend usw., rücken die Freaks zusammen und betreiben am Objekt Leary Heiligenverehrung. Leary als Ikone. Sehr lustig. Aber da in der deutschen Scene das Wort Exegese groß geschrieben wird, ist das Folgende allen Exegeten gewidmet. Zum Nachdenken.

Euer göttlicher Körper ist schon lange, lange da. Viel länger als irgendeines der sozialen Spiele, die ihr treibt. Vertraut auf den evolutionären Prozeß. Alles wird gut werden. – Sagte Timothy Leary. –

Das ganze Konzept des erleuchteten Menschen, des vollkommenen Meisters, ist Scheiße. Protestantische hierarchische Scheiße. – Auch das sagte Timothy Leary. –

Denn die Artefakte, mit denen ihr euch umgebt, sind äußere Kennzeichen eures Bewußtseinszustandes.

Kein Stamm soll Waffen (mechanischer, elektrischer oder chemischer Art) herstellen oder besitzen, die dazu gemacht sind, Fleisch zu verstümmeln, Gesundheit zu schädigen, Krieg gegen andere fühlende Wesen zu führen oder sie zu etwas zu zwingen. – Sagte Timothy Leary. –

Muß man ihre Mittel, das Gewehr benutzen, um ihre Gewehre zu überwinden? fragte der Reporter.

Es geht nicht anders. Deren System basiert auf den Gewehren. Die Weathermen und ich haben das auf einem Acid-Trip durchgekämpft, und wir stimmen völlig überein. Schußwaffen gehören zu ihrer Ausrüstung . . . und also auch zu unserer.

You don't need a weatherman to know which way the wind blows. – Sang Bob Dylan. –

Timothy Leary alias McNellis. Unter diesem Namen floh er nach Nordafrika.

Jeder, der mit uns durch die ganze LSD-Erfahrung hindurchgegangen ist, ist jetzt ein Acid-Revolutionär. Dynamit ist nichts anderes als das weiße Licht, der Blitz, als äußerliche Manifestation des innerlichen weißen Lichts des Buddha. – Auch das sagte Timothy Leary. –

Massenbewegungen erscheinen mir sinnlos und ich will daran nicht teilnehmen. Ich glaube, hier liegt der Fehler, den die linken Aktivisten machen. Es besteht ein unauflösbarer Widerspruch zwischen der linken Aktivistenbewegung und der psychedelischen religiösen Bewegung. – Sagte Timothy Leary. –

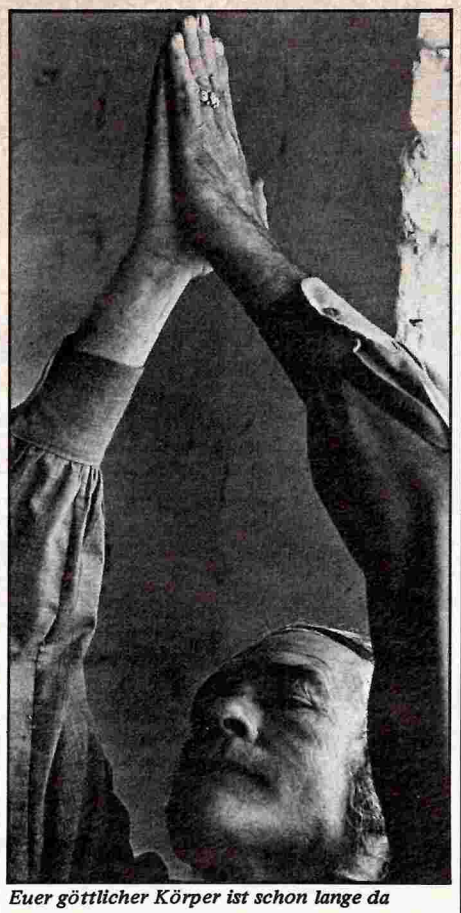
Es war immer mein LSD-Traum, angeturnte Schwarze zu finden, die den ganzen Mittelklasse-Intelligenztrip überspringen und eine neue Kultur gründen könnten. Das genau ist das, was die Black Panthers sind. – Auch das sagte Timothy Leary. –

Wenn alle Neger und linken Studenten der Welt Cadillacs und unumschränkte Macht über die Gesellschaft hätten,wären sie immer noch einem Ameisenhaufen von sozialem System verhaftet, wenn sie nicht zuerst sich selbst entdeckt hätten. – Das hat natürlich auch Timothy Leary gesagt. –

– Und was sagte „Acid-Tester'Ken Kesey? –

Für diesen Kampf, Timothy, brauchen wir jeden Kopf und jede Seele, aber, o mein lieber Doktor, wir haben keinen einzigen weiteren Schwachkopf mit einem Gewehr nötig. Ich weiß, was für Gefühle einem das Gefängnis einträgt, aber laß nicht zu, daß sie deinen Kopf ihrem Cowboy- und Indianer-Skript einverleiben. Wenn sie nur einen genügend tiefen Zorn in dir erwecken können, dann machen sie einen Verbündeten aus dir. Zorn ist trotzdem in der Hauptsache ein Gebräu der Medien, zusammengekocht aus Frustration und Selbstmitleid über dem rauchigen Feuer des Sich-im-Recht-Wissens, zum Zweck, Schlagzeilen zu machen. Was wir brauchen, Doktor, ist Inspiration, Erleuchtung, Schöpfertum, nicht noch mehr Schlagzeilen. Leg das Gewehr hin, reinige dein irisches Herz von jedem verständlichen Zorn und bete für die Vision, in der unsere einzige wahre Hoffnung liegt. Wenn es mit den Gewehren losgeht, dann sei Gott mit dir in deinem Kampf, aber wenn es nicht soweit kommt, dann bitte ich, es dir noch einmal zu überlegen und diese Überlegungen zu veröffentlichen. Ich will nicht jemanden schelten, der so sehr und auf so vielerlei Art mir überlegen ist; ich möchte dich bloß nicht verlieren. Was ich vor allem meine, ist, bleib kühl und bleib am Leben und high und außerhalb der Käfige. Und behalt im Bewußtsein, was uns irgendeiner, ich glaube, es war ein heiliger Mann aus Harvard, vor Jahren zu sagen pflegte: „Die Revolution ist vorbei, und wir haben gesiegt." Vielleicht überlebt das arme Land nicht, aber selbst wenn es überlebt und wieder auf die Füße kommt, liegen noch Jahre voll Arbeit und Mühen und Sühne vor uns, ehe wir wieder aufrecht und gesund leben können, aber die Wahrheit ist schon unterwegs: die Revolution ist vorbei, und wir haben gesiegt. Mit all meiner Hochachtung und meinen Gebeten. Ken Kesey.

Ich glaube nicht, daß Ken Kesey den Brief geschrieben hat. Ich glaube, das



Euer göttlicher Körper ist schon lange da

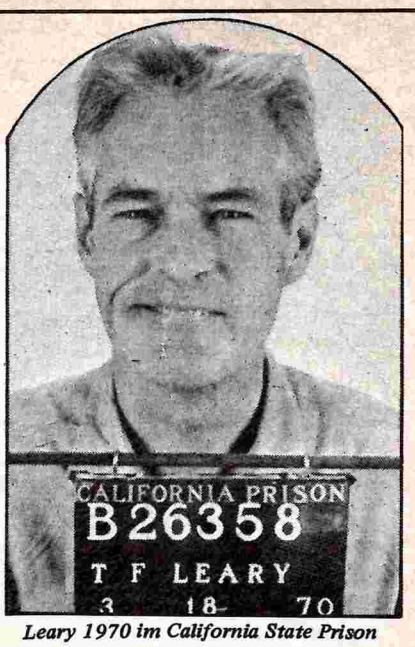
FBI und das Federal Bureau of Narcotics haben ihm seine Energie geklaut. – Sagte Timothy Leary. –

16 Millionen Mark (5 Millionen Dollar) ist Timothy Leary, Guru von Millionen jungen Leuten, der amerikanischen Jugend wert: Er war von CIA-Agenten in Kabul gekidnappt und nach Los Angeles entführt worden. Dort wird er im Gefängnis festgehalten. Ein Richter setzte die Höhe der Kaution auf 16 Millionen Mark fest. Der frühere Harvard-Professor dürfte damit einer der wertvollsten Amerikaner sein. Professor Dr. Leary war während einer privaten Reise von Wien nach Asien bei der Zwischenlandung in Kabul (Afghanistan) von zwei CIA-Agenten festgenommen und über London nach Los Angeles entführt worden. Offizieller Grund für die Verfolgung und erneute Verhaftung des Religionsphilosophen ist sein Ausbruch aus dem Gefängnis San Luis Obispo (Kalifornien) am 12. September 1970. Er sollte dort eine Zehnjahres-Strafe wegen Besitzes von 14 Gramm Marihuana abbüßen. Eine Kaution war ihm nicht zugestanden worden.

Zu dieser Zeit erscheint in den USA Learys neues Buch „Escapades" (Startauflage 500.000) und seine Langspielplatte „Seven Up", die er zusammen mit der Berliner Elektronik-Rockband Ash Ra Tempel in der Schweiz aufnahm. Die erste LP des neuen Labels „Die Kosmischen Kuriere" ist ein auch musikalisch sehr origineller Führer durch die sieben Ebenen des Bewußtseins. – Meinte Rolf-Ulrich Kaisers Informationsblatt „deutsche Popszene". –

Timothy Leary

Timothy Leary, geboren am 22. Oktober 1922 in Springfield, Massachusetts / Höhere Schulausbildung im Holy Cross College in Worcester / Anschließend Besuch der US-Militärakademie in West-Point / Nach 18 Monaten West Point Beginn des Studiums der Psychologie / 1942 Bachelor of Arts / Bis Ende des Zweiten Weltkriegs Militär-Psychologe in einem Hospital in Pennsylvania / 1946 Master of Arts, erworben an der Washington State University / 1950 Promotion (Ph.D.) an der University of California in Berkeley / Von 1950-55 außerordentlicher Professor in Berkeley / 1956 schreibt er zusammen mit Helen Lane das Handbuch „Multilevel Measurement of Interpersonal Behavior" / 1955-58 Leiter der psychologischen Forschungsabteilung am Kaiser Foundation Hospital in Oakland / 1957 schreibt er zusammen mit Hubert S. Coffey „Prediction of International Behavior in Group Psychotherapy" und „Interpersonal Diagnosis of Personality" / Nach dem Tod seiner Frau im Jahre 1958 (aus der Ehe entstammen die zwei Kinder Susan und John) längerer Aufenthalt in Spanien / 1959 Dozent an der Harvard University / 1960 erste Drogenerfahrungen (Mescalin) in Mexico / Nach seiner Rückkehr nach Harvard gemeinsame Drogenexperimente mit Richard Alpert, Ralph Metzner, Dr. Walter Pahnke, Allen Ginsberg, Alan Watts, Aldous Huxley, William S. Burroughs und Arthur Koestler, die dazu führen, daß er der Universität verwiesen wird / 1965 vermacht ihm ein Anhänger namens William Hitchock sein 16000 qkm großen Besitz in Millbrook (New York) / Auf einer Reise nach Indien konvertiert er 1965 zum Hinduismus / Am 17. August 1965 heiratet er Rosemary Woodruff, eine ehemalige Stewardess / Nach seiner Rückkehr (1966) gründet er in Millbrook die „League for Spiritual Discovery" (Liga für geistige Entdeckung) / Am 5. April 1966 hält er in der Town Hall in New York seinen berühmten Vortrag, bei dem er erklärt, daß LSD für die Psychologie eine ähnliche Bedeutung wie das Mikroskop für die Biologie habe / Wegen Verstoß gegen das Marihuana-Gesetz 1966 zu 30 Jahren verurteilt / 1969 verwirft der Supreme Court das Urteil / Im selben Jahr erneut wegen Schmuggels in Laredo (Texas) verhaftet und im Februar 1970 zu 10 Jahren Gefängnis verurteilt / Während des Prozesses in Laredo Umzug nach Laguna Beach (Cal.) und erneute Verhaftung wegen Marihuanabesitzes / Im März 1970 verurteilt ihn der Superior Court von Santa Ana (Cal.) noch einmal zu 10 Jahren Gefängnis / Einlieferung in das kalifornische Staatsgefängnis von San Luis Obispo / In der Nacht zum 13. September 1970 befreien ihn die Weathermen aus dem Gefängnis / MItte 1970 taucht Leary bei dem in Algerien im Exil lebenden Eldridge Cleaver unter und wird von den Black Panthers in „Schutzhaft" genommen / Im April 1971 während einer Vortragsreise Verhaftung in der Schweiz / Im Dezember 1971 weist das Eidgenössische Justiz- und Polizeidepartement sein Asylgesuch sowie das Auslieferungsbegehren der USA ab.



Leary 1970 im California State Prison

Amerikanischer Rock-Musiker: Hey, Mann, bei den Engländern ist dünne Luft! Zu literarisch!

Leary: Zu literarisch?

Musiker: Yeah, Mann. Dauernd analysieren sie und quasseln über Bücher. Sogar mit Pot. Der Kopf-Trip.

Leary: Nun, mir gefällt das großartig an England. Das Dumme mit unseren Hippies ist, daß sie mit nichts verbunden sind. Wurzellos. Angeturnt, aber nicht eingetuned. Die Acidköpfe kämen weiter, wenn sie einen Draht zu ihrer Vergangenheit hätten. Denn immerhin hat es die psychedelische Erfahrung schon ein paar tausend Jahre vor Haight-Ashbury gegeben. Und die ursprünglichen Hippies sind die Engländer. Sie schreiben seit 300 Jahren darüber.

Musiker: Nein, Mann, dieses Geschichtsding ist nicht das Wahre. Es ist ein Trick. Freak out! Das ist der Cheftrip. Laß dein Gehirn explodieren . . .

Ist Timothy Leary verrückt? Bin ich verrückt? Ist die Platte vielleicht verrückt?

Verrücktheit muß nicht unbedingt Zusammenbruch sein. Sie kann auch Durchbruch sein. Sie ist potentiell so sehr Befreiung und Erneuerung wie Versklavung und existentieller Tod. – Sagte Ronald D. Laing. –

I asked Bobby Dylan, I asked the Beatles, I asked Timothy Leary but he couldn't help me either. – – Sangen die Who. –

Veröffentlichungen:

„Psychedelic Prayers After the Te Ching" (66);
„The Politics of Ecstasy" (68, deutsch „Politik der Ekstase");
„Psychedelic Experiences" (deutsch „Psychedelische Erfahrungen");
„High Priest".

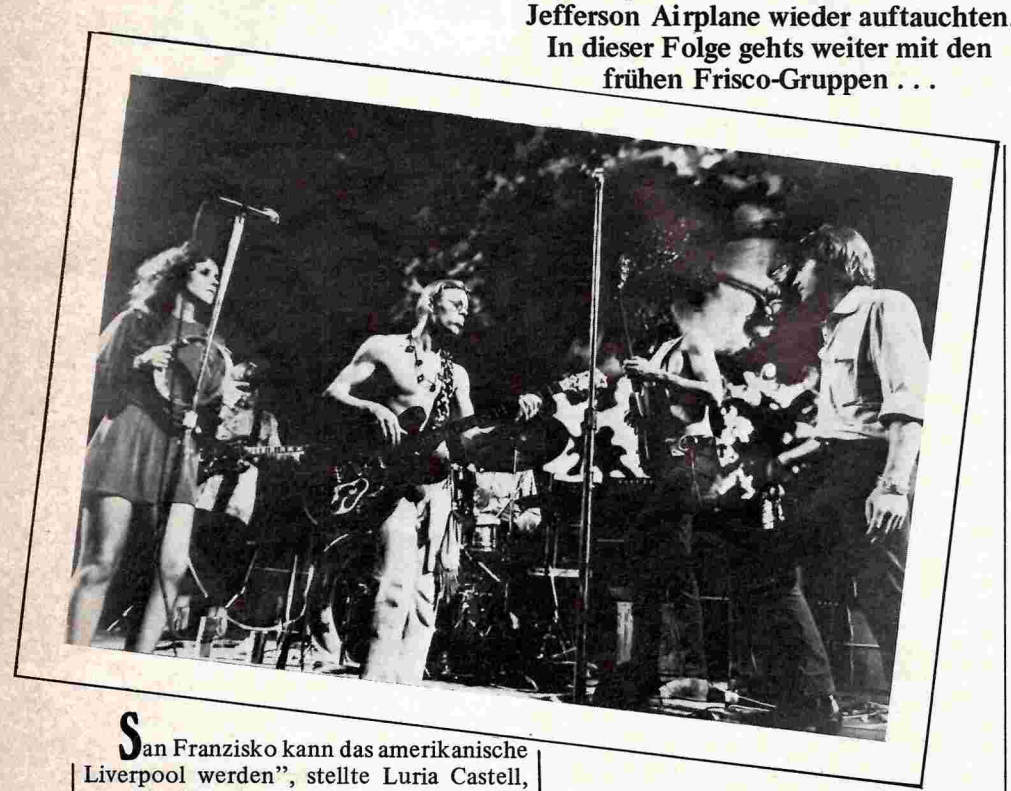
Ingeborg Schober

WESTCOAST-MYTHOS

2. TEIL

FAMILY DOG UND HIPPIES

Im ersten Teil dieser „leicht verklärten Erinnerung" ging es vor allem um die pre-Beatles Westcoast-Szene – Beach Boys – Surf Sound – und um die Folksänger, on the road, die später bei den Byrds, Grateful Dead und Jefferson Airplane wieder auftauchten. In dieser Folge gehts weiter mit den frühen Frisco-Gruppen . . .



The Jefferson Airplane: (v.l.) Grace Slick, Paul Kantner, Jack Casady, Jorma Kaukonen und Marty Balin. Spencer Dryden ist durch sein Schlagzeug verdeckt.

San Franzisko kann das amerikanische Liverpool werden", stellte Luria Castell, ein Mitglied der *Family Dog,* in einem Gespräch mit Rockjournalist Ralph J. Gleason im Oktober 1965 fest. Gleason meint, daß damit eigentlich die San Franzisko Szene begonnen hat, die Vorbedingungen waren zwar längst vorhanden, aber es fehlte an Ereignissen oder Leuten, die das Ganze ins Rollen bringen würden. *Family Dog* waren solche Leute und sie brachten es ins Rollen. Luria, Ellen Harmon, Al Kelley und Jack Towle hatten Konzerte der Byrds und Lovin' Spoonful gesehen und ihr Ziel war es, ähnliche Veranstaltungen in San Franzisko durchzuführen mit den dortigen Gruppen und gleichzeitig die anderen nach San Franzisko zu holen. Ein Pop-Management sozusagen. Und es dauerte nicht lange, da kündigten einige für damals aufsehenerregend psychedelische Plakate, entworfen von Marty Balin, dem Gründer der Jefferson Airplane, in San Franzisko „A Tribute To Dr. Strange" an, eine Tanzveranstaltung mit folgenden San Franzisko Gruppen: Jefferson Airplane, Marbles, The Great Society, The Charlatans. Ort der Veranstaltung *Longshore Hall,* eine beliebte Halle für Großveranstaltungen der Fischer oder Seeleute. Russ Syracuse, ein für damals wohl schon sehr ausgeflippter Disc-Jockey der privaten Radiostation KYA, kündigte in seiner Spätnachtshow die Veranstaltung pausenlos an: sie wurde zu dem ersten Groß-Hippie-Ereignis San Franziskos.

Jefferson Airplane

Marty Balin, Folksänger, Künstler und Initiator der Jefferson Airplane, erzählt auf dem Cover der ersten LP der Airplane, wie er die Musiker für seine Gruppe gefunden hat: „Bevor ich auf Paul Kantner stieß, habe ich zig Typen ausprobiert. Aber er kam in einem Folkclub und ich hab' sofort gewußt – er ist es. Er hatte eine 12-String-Gitarre, ein Banjo, die Haare bis hierher, und so einen alten Hut auf. Ich bin einfach auf ihn zugegangen und hab' gesagt ‚wir sollten was zusammen machen!' Ich hatte ihn noch nie spielen gehört, aber es war mir klar, daß er gut ist."

Paul spielte ab da Rhythmusgitarre und sang. Über Alex „Skip" Spence (der später, als er nach dem ersten Album die Gruppe verließ und zu Moby Grape als Gitarrist ging), sagte er: „Ich sah ihn eines Tages in einem Club und ich sagte zu mir ‚das ist mein Schlagzeuger'!", Skip hatte noch nie in seinem Leben Schlagzeug gespielt. Mir Jorma Kaukonen als Sologitarrist und der ehemaligen Folksängerin Signe Toly Anderson und Jack Casady, der bereits mit James Brown und anderen Bands zusammengearbeitet hatte, als Bassist, war die Band komplett.

Jefferson Airplane eröffneten im August 1965 das „Matrix", einen Folkclub, den Marty Balin übernommen hatte.

Die Gruppe hatte von Anfang an ein Publikum, das zwischen 18 und 25 war, also keine Teenybopper wie es damals die Beatles, Byrds oder Beach Boys hatten. Sie waren etwas ganz Neues, eine Rockband für die neue erwachsene Generation, oder erwachsener Rock, etwas, was es bis dahin in der ganzen Popmusik nicht wirklich gegeben hatte. Das lag wohl daran, daß Musik und Text gleichwertig waren, manche Texte sogar vorrangig. Ihre verschlüsselten Botschaften waren Liebes- oder Drogenbotschaften, die Gleichaltrigen sofort klar wurden. Die Texte zeigten politisches Engagement, waren surrealistisch, zweideutig und voller Symbole, sie verarbeiteten alle neuen Einflüsse, alle Erkenntnisse und Entdeckungen der Medien, Leary, McLuhan, Drogen, Weltraum. Sie wuchsen und entwickelten sich mit dem, was sie sahen, lasen, hörten und fühlten. Das musikalische Spektrum der Gruppe war immens,

BILL GRAHAM PRESENTS IN DANCE-CONCERT
THE
TURTLES
"IT AIN'T ME, BABE"
AND THE
OXFORD CIRCLE
ONE NIGHT ONLY!!!
WED. JULY 6
9PM
BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
BUFFALO SPRINGFIELD
COLLECTORS
BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
FILLMORE
MARCH 28, 29, 30
thurs: fri: sat
lights: holy see
COUNTRY JOE AND THE FISH
STEPPENWOLF
FLAMIN' GROOVIES
TICKETS
BIG BROTHER AND THE HOLDING COMPANY
RICHIE HAVENS
PINK FLOYD
BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
GRATEFUL DEAD
BLUES PROJECT
THE DOORS
BILL GRAHAM PRESENTS IN SAN FRANCISCO
THE DOORS
LONNIE MACK
ELVIN BISHOP
COW PALACE

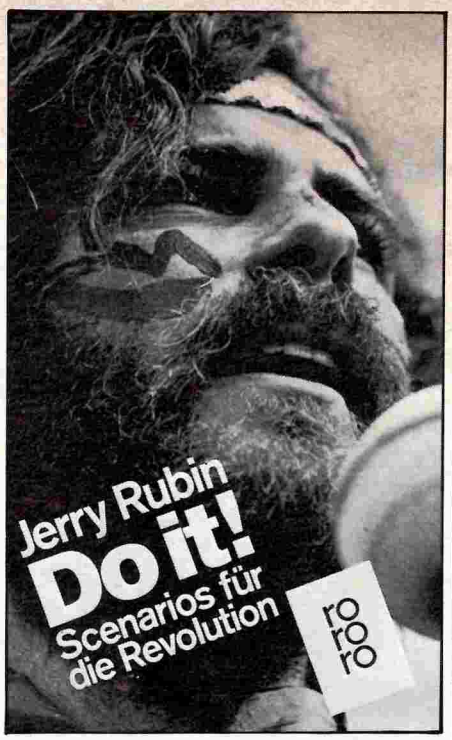
es reichte vom simplen Rock bis zu komplizierten Improvisationen. Der amerikanische Musikkritiker Paul Williams nannte ihre Musik *komplex* und *kinetisch*. Bereits nach kurzer Zeit trat RCA an die Gruppe heran und bot einen 20.000 Dollar Garantievertrag an, die höchste Summe, die bis dahin einer San Franzisko Band geboten wurde. Aber die Zusammenarbeit mit RCA war schwierig, vor jeder Platte gab es stundenlange Diskussionen, weil die Leute dort die Texte nicht begriffen und ständig Erklärungen verlangten.

Marty Balin: „Ich habe niemals unsere Songs den Leuten in meinem Alter erklären müssen. Wenn ich singe, dann fühle ich, als ob ich sprechen würde. Es ist die beste Art zu kommunizieren."

Jefferson Airplane hatten selbst da, wo sie noch nie aufgetreten waren, einen unglaublichen Namen. Man kann sie deshalb ruhig als Wegbereiter der San Franzisko Musik in das kommerzielle Musikbusiness ansehen. Sie hatten als erste Rockband eine Sängerin, einen für damalige Verhältnisse traumhaften Schallplattenvertrag, Gagen, die es ihnen ermöglichten, allein von ihren Konzerten an der Westküste zu leben (daher fand die erste Europatournee erst 1968 statt), eine zur Musik total synchron-komponierte Light-Show, von Glenn McKay's Head Lights entwickelt – und sogar einen eigenen Club „The Matrix". Mit ihren Hitsingles „Somebody To Love" und „White Rabbit" 1967 waren sie auch die erste Frisco-Gruppe in der amerikanischen Chart, kurz darauf war auch die zweite LP SURREALISTIC PILLOW, die beide Songs enthält, in der LP-Chart von Cashbox an 6. Stelle, und renommierte Zeitschriften wie „Life" hatten die Gruppe auf dem Titelblatt. Während SURREALISTIC PILLOW einer der ersten LPs mit tatsächlicher Drogenmusik, der musikalische Ausdruck der San Franzisko Flower Power Periode war, enthielt das erste Album TAKES OFF, 1966 erschienen, noch eine Reihe purer Folkismen. Die für den späteren Jefferson Airplane Sound typischen Lieder sind „Let's Come Together" und „It's No Secrets".

The Great Society

Als die Charlatans 1965 nach San Franzisko zurückkehrten, törnten sie viele Leute an, ebenfalls Musik zu machen. Darunter waren auch einige Freunde, die sich für alles, was neu in den Medien geschah, interessierten, Darby (Leadgitarre) und Jerry Slick (Schlagzeug), dessen Frau Grace Slick (Vocal), David Manor (Rhythmusgitarre) und Peter Vandegilder (Bass). Und als Grace Slick einige Konzerte der Jefferson Airplane gesehen hatte, entschlossen sie sich, The Great Society zu gründen. Meist trat die Gruppe bei den selben Veranstaltungen wie Jefferson Airplane auf. Obwohl sie sehr viel früher einen Schallplattenvertrag angeboten bekamen, erschien ein Album mit allen Aufnahmen der Gruppen erst 1968, als die Gruppe längst nicht mehr existierte.



Jerry Rubin, Führer der Yippie-Bewegung.

Sie befaßten sich mit indischer Musik, David und Peter machten sich auf die Reise dorthin – sie sind angeblich bis heute nicht zurückgekehrt – und Grace Slick ersetzte 1967 Signe Toly Anderson bei den Jefferson Airplane, weil diese ein Baby erwartete, brachte ihre beiden Kompositionen „Somebody To Love" und „White Rabbit" mit – und verhalf Jefferson Airplane zu der plötzlichen Popularität.

The Quicksilver Messenger Service

Auch sie entstanden um 1965 und die erste Besetzung war John Cipollina (Gitarre), Gary Duncan (Gitarre), David Freiberg (Bass), Gregory Elmore (Drums). Die Gruppe spielte eine eigenartige Verbindung aus hartem Rock und tiefem Blues mit sehr lyrischen Gesangspassagen. Sie lehnten es wie die meisten San Franzisko Gruppen damals ab, Schallplatten zu machen, weil ihnen die Studioatmosphäre zuwider war. Stattdessen spielten sie in Parks oder für die Bewohner von Haight-Ashbury umsonst.

Leider habe ich die erste LP, die 1967 erschien, nie gehört, weil sie bei uns so gut wie nie zu bekommen war. Die folgenden Platten enthielten lange, langsame, fließende Improvisationsteile und waren experimentell wie die beiden ersten LPs der Grateful Dead. Für mich zählt HAPPY TRAILS, 1969 erschienen, zu den klassischen Platten der amerikansichen Rockmusik.

Big Brother And The Holding Company

Chet Helms übernahm die Organisation der *Family Dog*, als diese nach einigen Veranstaltungen soviel Geld verdient hatten, daß sie damit nach Mexiko gehen konnten. Er war mit Janis Joplin von Texas nach San Franzisko gekommen und übernahm dort auch das Management der Big Brother And The Holding Company. Die Gruppe spielte von jedem ein bißchen, Folk, Blue Grass, Country, Soul und Rock – und sie waren einige der Leute, die das neuentstehende Kommuneleben organisierten und prägten. Helms Idee war es auch, daß Janis Joplin im Juni 1966 die Leadsängerin der Gruppe wurde – und damit den Stil der Band von da an bestimmte. Mehr und mehr traten die einzelnen Mitglieder in den Hintergrund, um für Janis Platz zu machen, die Musik wurde nur noch begleitender Background für ihre immense Stimme. Nach einem außergewöhnlich guten Album, CHEAP THRILLS, 1968 erschienen, verließ Janis zusammen mit dem Gitarristen Sam Andrews die Gruppe, um an ihren folgenden Alben mit einer eigenen Band zu arbeiten. Big Brother hat durch sie auf dem Monterey Pop Festival 1967, wo sie einen wahren Sturm der Begeisterung auslösten, den internationalen Durchbruch geschaffen, heute macht die Band weiter, ihre Musik ist unauffällig und auch etwas einfallslos geworden.

Grateful Dead

Ende der 50er Jahre gründete der Gitarrist Jerry Garcia eine Jug-Band, aus der später die Warlocks entstanden. Als sie durch den Schlagzeuger Bill (Sommers) Kreutzman vervollständigt wurden, nannten sie sich Grateful Dead. Sie bestimmten nicht nur wesentlich die Richtung des neuentstehenden Westcoastsounds, sondern unterstützten durch zahlreiche Initiativen den neuen Lebenstil ihrer Generation, die Organisation der kreativen Kommune. „Die Dead waren weniger eine Band als eine soziale Institution", schreibt Lillian Roxon in ihrer „Rock Encyclopedia". Sie waren eine der ersten, die mit Frauen, Kindern und Freundinnen in die großen, alten Häuser der *Haight-Ashbury* zogen, weil es da so billig war. (Das änderte sich allerdings bald, als die Hausbesitzer mitbekamen, daß es Mode wurde, dort zu wohnen und damit mehr Geld zu machen war.)

Die Dead-Familie begann ihre bis heute noch für Musikgruppen einmalige Organisation aufzubauen, die fast unabhängig, zumindest, soweit das überhaupt möglich ist, von der Musikindustrie arbeitet. Jeder ihrer Freunde übernahm einen Teil der Arbeit, für den er am geeignetsten erschien, und so bekamen sie nach und nach Spezialisten, denen sie vertrauen konnten, die nur in die Tasche der Familie arbeiteten, von der jeder profitierte. Ein 5-köpfiger Managerstab, eigene Sekretärinnen, ein Rechtsanwalt, Toningenieure, Roadies etc. begleiten die Gruppe, wo immer sie spielt – und geben ihr die Sicherheit, die sie benötigt.

Die Dead sind ein Mythos, der zur Legende wurde. „Ich möchte nur einmal wissen, was für ein Image die Dead in Europa haben; für die einen scheinen sie ein wilder Haufen von Monstren, für

die anderen Trip-Heilige oder aber die größten Stars überhaupt zu sein", wunderte sich Alan Trist, der bei den Dead für die Musikrechte verantwortlich ist. Tatsächlich gibt es kaum eine Musikgruppe, die einen derartigen Kometenschweif von Mythen hinter sich herzieht. Das noch immer kursierende Gerücht über die Musikkommune, die zu Dutzenden zusammenhaust, Verhaftungen we-Drogenbesitzes (die bei den Westcoastbands eh zum Alltag gehörten), Geschichten aus den Tagen der *Acid-Tests* und *Trip-Festivals* und ihre gleichzeitig ablehnende Haltung dem Musikbusiness gegenüber schürte nur die Phantasie von Fans und Journalisten.

Rock 'n' Roll ist die neue Form der Kommunikation unserer Generation

Luria Castell von den Family Dog

Die Kommunikation begann mit der ersten Veranstaltung der *Family Dog* im Oktober 1965 – und zog zahlreiche, inzwischen ebenfalls legendäre Festivals, Konzerte oder was auch immer, nach sich. *Family Dog* brachten die Lovin' Spoonful aus New York und die Byrds aus Los Angeles nach Frisco. Etwa zur selben Zeit lief eine Benefit-Veranstaltung von Bill Graham, die der Manager einer radikalen Theatergruppe, „The Mime Troupe" organisierte. „The Mime Troupe" war in ständigen Schwierigkeiten mit der Polizei, weil sie ohne Genehmigung im Freien auftraten – und außerdem das damals im Sprachgebrauch noch ungewöhnliche Wort *Fuck* öffentlich benutzte. Und während in San Franzisko die Musikveranstaltungen liefen, fand die erste öffentliche Demonstration der Studenten der „University of California" in Berkeley statt,der „Berkeley Vietnam Day March", später als Gründungstag der Yippies, dem politischen Pendant der Hippies statt. Dichter wie Ferlinghetti, Robert Duncan und Michael McClure hielten Ansprachen und lasen ihre Gedichte vor, und Ken Kesey's Merry Pranksters wurden mit den Hell's Angels und der Polizei in eine Schlägerei verwickelt. Musik machte The Instant Action Jug Band, die kurze Zeit später als Country Joe & The Fish bekannt wurden. Auch sie zählen zu den Gruppen, die das „Monterey Pop Festival 1967" schlagartig bekannt machten.

Bill Grahams Erfolg mit dem „Mime Troupe Benefit" Konzert, bei dem die Jefferson Airplane spielten und Ferlinghetti und Allan Ginsberg anwesend waren, veranlaßte ihn, für sein nächstes Wohltätigkeitskonzert nach einem größeren Raum Ausschau zu halten. Er stieß auf das „Fillmore Auditorium", ein altes Kino, und kündigte für den 10. Dezember 1965 „Appeal II, For Continued Artistic Freedom In The Arts" an. Es spielten u.a. Jefferson Airplane, Warlocks, Great Society und die Besucherzahl lag bei 3500. Der Schriftsteller Ken Kesey mietete im Januar darauf das „Fillmore" für sein legendäres *Trips Festival.* Am selben Wochenende fand eine Tanzveranstaltung in der „Longshore Men's Hall" statt, organisiert von der freien Radiostation KYA und eine in der California Hall, von den Leuten der *Family Dog* organisiert, wo Jefferson Airplane und The Charlatans auftraten.

Am 21., 22. und 23. Januar 1966 mietete Ken Kesey die Longshoremen's Hall für sein 3-tägiges Tripfestival, das insgesamt etwa 20.000 Leute anzog. Neben div. Lightshowteams, Theatergruppen, Video- und Kunstspielereien gab es in dem totalen Environment Musik von den Grateful Dead und Big Brother & The Holding Company. Aber es war eine völlig neue Situation, kein Konzert und kein Tanz, jeder spielte mit, kam auf die Bühne, wenn er Lust dazu hatte, jeder tanzte, wo immer es ihm einfiel, jeder

Big Brother And The Holding Company mit Janis Joplin

Grateful Dead: Phil Lesh, Bill Kreutzman, Jerry Garcia, Bob Weir und „Pig Pen" Rod McKenna

versuchte sich selbst so gut wie möglich zu realisieren, sich eine schöne Zeit zu machen. Für die anwesenden Journalisten war es ein umwerfendes Ereignis, mit dem sie lange Zeit nichts anfangen konnten, weil sie einfach nicht begriffen, was sie da erlebt hatten. So zumindest scheint Ralph J. Gleason, der Verfasser des Buches „The San Francisco Sound" zu denken. Im Februar fand abermals vom 4. - 6. ein Festival statt, das Tag und Nacht durchlief und bei dem u.a. Jefferson Airplane und Quicksilver Messenger Service auftraten. Am selben Wochenende war auch eine andere Veranstaltung der *Family Dog*, die nach einer gewissen Auflösungsphase von den Dead Managern Rock Scully und Danny Rifkin und später von Chet Helms, der sich durch seine „Legalisiert Marihuana" Demonstrationen einen Namen gemacht hatte, weitergeführt wurde. Es spielten The Charlatans und Electric Train in der California Hall. Das von Bill Graham vorgeschlagene Prinzip, die Veranstaltungen abwechselnd an den Wochenenden abzuhalten, nahm niemand zu ernst und es war auch nicht nötig, keine der Veranstaltungen konnte sich über mangelnde Besucher beklagen.

Neben den vielen größeren Konzerten fanden aber auch noch ständig in den überall entstehenden Rockclubs und Diskotheken Auftritte statt. In Berkeley gab es Le Cabale, ein Folkclub, in dem Bob Dylan mit The Band auftrat,und The Jabberwock, wo Country Joe & The Fish startete, in San Franzisko The Matrix, Peppermint Tree, wo die Byrds spielten, Mother's und Coffee Galery.

Hippies, Yippies, Be-Ins, Open Air und Free Concerts

Im Spätfrühling 1966 gründeten die Mime Troup die „Artists Liberation Front", eine Organisation, die bedürftigen Gruppen unter die Arme greifen wollte. Dazu veranstalteten sie eine *Free Fair*, ein drei Tage und Nächte andauerndes Festival im State College Campus. Der Eintritt war frei, Künstler arbeiteten mit dem Publikum zusammen, Kinder spielten und Musik kam von den Grateful Dead und anderen Frisco-Gruppen. Aus den *Free Fairs* entwickelte sich das erste *Gathering of the Trips*, das am 14. Januar 1967 im Golden Gate Park von San Franzisko stattfand und als erstes *Be-In* in die Geschichte der Westcoast einging. Es war ein Samstagnachmittag, etwa 20.000 Leute versammelten sich einfach, um Musik zu hören, zu tanzen, einen Joint zu rauchen und andere zu treffen. Die Jefferson Airplane haben später einen Song darüber geschrieben „Saturday Afternoon", der auf ihrem dritten Album AFTER BATHING AT BAXTERS erschien:

Saturday afternoon
when your head is feeling fine you can ride inside
our car I will give you caps of blue
and silver sunlight for your hair
all that soon will be is what you mean to me my love
won't you try won't you try I do care
and do you see

Time to leave my rainbow yes it is I know
roundabout and everywhere sunshine instead of gold
time can change but waht I say is true
all is real and I'll come trough for you
and I'll come trough for you my love
won't you try won't you try.

Saturday afternoon
yellow clouds rising in the loon
I set incence in the rooms
saturday afternoon
people dancin everywhere now they're shouting I don't care
there's time for going and a time for knowing
saturday afternoon

Free Speech Movement

Die *Be-Ins* und *Love-Ins* waren die ersten Open Air und Free Concerts, die ersten Festivals und wohl die besten, denn sie waren gratis, meist eine spontane Idee. Gruppen wie die Jefferson Airplane und Grateful Dead veranstalteten sie, um die unzähligen Jugendlichen, die nach San Franzisko gepilgert kamen, von den Straßen wegzulocken, wo sie meist Schwierigkeiten mit der Polizei bekamen. Die Dead verkauften dafür ihre Superanlage und Bassist Phil Lesh konstruierte eine fahrbare Anlage in einem Bus, mit der sie jederzeit überall auftreten konnten.

Parallel zu den *Be-Ins* der San Franzisko Hippies entwickelte das *Free Speech Movement* eine Organisation der Yippies einer Studenten-Bewegung in Berkeley, die nicht pur, wie die Linken und nicht angetörnt wie die Hippies, sondern beides in einem sein wollten. *Nicht-Studenten* wurden vom Universitätsgelände verbannt, und es wurde untersagt, daß politische Gruppen Flugblätter auf dem Campus-Gelände verteilten. Sie verzogen sich mit den *Nicht-Studenten* auf die Telegraph Avenue, eine Straße, die alle Studenten, die die Universität besuchen wollten, täglich passieren mußten. Und als die Yippies nach langen friedlichen Verhandlungen mit der Universitätsverwaltung nicht einig wurde, da geschah es, daß Joan Baez sang, Mario Savio eine Rede hielt, und der Gouverneur befahl, das Gebäude räumen zu lassen. 800 Leute wurden verhaftet,der Guerilla-Krieg an den Universitäten und Schulen Amerikas hatte begonnen. Das nächste große Ereignis war der „Vietnam Day", wo das „Vietnam Day Committee" mit einem 36 Stunden Happening versuchte, einen Zug, der GIs nach Vietnam bringen sollte, und Oakland passieren mußte, aufzuhalten.

Die VDC-Bewegung löste etliche Unternehmen dieser Art aus, Konflikte mit der Polizei und Öffentlichkeit waren erwünscht, die erregten das öffentliche Interesse, und Verhaftungen waren für Leute wie Jerry Rubin, Jack Weinberg etc. eine Ehre. Wer mehr darüber erfahren möchte, über den Marsch auf Oakland, das Verbrennen von Vietnam-Einberufungsbefehlen, Jerry Rubins Bewerbung um die Wahl zum Bürgermeister, das Weltbild der Yippies: „Um Yippie zu werden, braucht man keine ideologische Voraussetzung zu erfüllen. Jeder schreibe seinen eigenen Slogan, jeder protestiere gegen das, was ihn persönlich stört. Jedermann ist sein eigener Yippie." (Jerry Rubin) etc., der sollte das Buch „Do It!" von Jerry Rubin lesen (rororo 1411-13).

Zur selben Zeit spielten die Beatles zum ersten Mal in Deutschland, sie traten am 23. und 24.6.66 in München auf, ich sah zum erstenmal eine Rockgruppe live – das beeindruckte mich maßlos. Songs wie „I Got You Babe" von Sony und Cher, „Satisfaction" von den Rolling Stones, „Hang On Sloopy" von den McCoys, „Help", „I Feel Fine" von den Beatles, „Eve Of Destruction" von Barry McGuire, „Like A Rolling Stone" von Bob Dylan machten die Hitparaden von 1965 in Amerika, 1966 waren es „California Dreamin" von den Mamas & Papas, „Daydream" von den Lovin' Spoonful, „Turn Turn Turn" von den Byrds, „Paperback Writer" von den Beatles, „Sunshine Superman" von Donovan etc. etc.

Die *Flower Power Welle* brachte Blumen, indische Kleidung und Schmuck in Mode, Räucherstäbchen, Haschischpfeifchen, Glöckchen, Kettchen und Psychedelic Poster. Die Posterwelle begann zu rollen, auch bei uns. Doch die Industrie hatte die Westcoastwelle bereits in den Griff bekommen, sodaß wir sie nur noch als ein Kommerzprodukt geliefert bekamen. Die eigentliche Idee war auf der Überfahrt schon gestorben.

In Europa lief die Mini-Welle an, wir hörten „All Or Nothing" von den Small Faces, „Let's Spend The Night Together" von den Rolling Stones, und „Dead End Street" von den Kinks, bis auch die englischen Gruppen anfingen, Flower Power Songs zu schreiben und Drogentexte zu verfassen.

Donovan widmete den Jefferson Airplane mit „Fat Angel" einen Song und in Los Angeles gründete Stephen Stills, der gerne ein Mitglied der Byrds geworden wäre, mit seinem Freund Richie Furay die Buffalo Springfield, nachdem er zwei alte Freunde aus Kanada, Neil Young und Bruce Palmer,zufällig auf einer Straßenkreuzung in L.A. wiedertraf. Dewey Martin kam als Schlagzeuger dazu. Ihre dritte Single „For What It's Worth", in der Stills die Ereignisse in Hollywood 66, eine Straßenschlacht der Hippies mit Polizei und Bürgern beschrieb, wurde zu einer der ersten Hippie-Hymnen. Trotzdem gelang der Gruppe nie der große Sprung. Und John Phillips von den Mamas & Papas machte Pläne für sein Monterey Pop-Festival, das zahlreiche unbekannte Gruppen plötzlich über Nacht bekannt machen sollte. *Fortsetzung folgt*

Das Triumtransvestirat: (v.l.) David Bowie, Iggy Pop und Lou Reed

Duncan Fallowell

LOUREX

(und ein wenig David Bowie)

Es war eine Sommernacht, warm wie im Reiseprospekt, und seit Stunden tranken wir abwechselnd Gin Fizz und Southern Comfort mit Orange, da könnt ihr euch vorstellen, wir waren reichlich besoffen. Und reichlich abgebrannt, denn Cocktails sind heutzutage nicht gerade billig. Es war noch nicht spät. Kurz vor Mitternacht. Und was macht man nun, wenn man nur noch ein paar Pfund in der Tasche hat, voll ist bis unter die Schädeldecke und was erleben will? Man geht mit seinen Freunden in ein Lou Reed Konzert, das macht man, und schafft sich in den Gängen.

Wir holten uns *Time Out* und sahen nach, ob sowas laufen könnte. Ich meine, Lou Reed hätte auch gerade in irgendeiner Entziehungsanstalt am Lake Superior stecken können, vollgepumpt bis zum Gehtnichtmehr, und mit John Cage Domino spielen, oder er hätte irgendwo mitten in Manhattan auf einem stählernen Wolkenkratzer sitzen können und sich die Fingernägel feilen. Aber nein, das Glück hatte zugeschlagen, wie konnte es auch anders sein, und er spielte einen *All-Nighter* im Kings Cross Cinema in good old London Town, zehn Minuten entfernt vom Westend – und in einer halben Stunde ging es los. „Himmel, ist das denn zu glauben", sagte Yvonne, verschluckte fast die Ginseng-Wurzel und suchte verzweifelt ihren linken Pythonstiefel.

„Halt, ich muß mir noch 'n paar Lockenwickler in die Matte stecken, geht aber schnell", sagte Douglas, der sich zu diesem Anlaß in sein hübsches Krinolinenkleidchen warf, das mit dem Empire-Ausschnitt und den hundert roten Punkten auf Weiß. Zur Zeit war er schwer auf einem Gay Lib-Trip und warf reichlich Schlaftabletten. Ich ging mir noch die Hände waschen, und die anderen drehten derweil Joints auf einer Alten Stones LP.

Es war die wilde Masche, altbekanntes Klischee, die echte Kann-gar-nichts-schiefgehn-Szene und ein gut Teil Nostalgie nach 1967, damals als ich in die Räucherstäbchen-verqualmte Bude gerannt kam mit der THE VELVET UNDERGROUND AND NICO Scheibe unterm Arm und rief: „Die muß einfach scharf sein, denn *niemand* hat bisher davon gehört und ich bin der einzige in Europa, der sie hat, *soweit man weiß.*" Und sie war scharf. Und das blieb sie auch, denn es dauerte zwei Jahre, bis ich zum ersten Mal die Gruppe in einer Popzeitschrift erwähnt fand. Jetzt sind sie natürlich allgegenwärtig, jeder hat sie schon immer angebetet, aber man weiß doch, wann diese Leute schwindeln, denn sie haben nicht die originalen Importscheiben, so wie ihr und ich. Und meine sind auch in Mono. Das ist doch wohl Trumpf, oder?

Letzten Sommer waren die Kings Cross Cinema All-Nighters Klasse – wenn man für den Nachhauseweg einen Wagen hatte. Und da man mir nachsagte, ich hätte Beziehungen zur Szene, konnte ich Leute umsonst mit reinnehmen, also pflegten wir *gang*-weise anzurücken, in einem alten Morris in Hell-Pink. Ein paar Wochen vor Lou Reed war Iggy Pop dort aufgetreten. The Stooges. Das irrste Rockkonzert, das wir je erlebt hatten. Im Vergleich dazu waren alle anderen Zuckerguß. Iggy war der absolute Killer. Was Alice Cooper nur in Pantomime schafft, bringt er in echt. Man fühlte sich wie in einer Gummizelle mit einem Wahnsinnigen, der einen genauso schnell fickt wie spuckt, vielleicht noch gleichzeitig. Dieser zähe dünne Junge mit den schmutzigen Fingernägeln, dem Silberhaar, den Silberbeinen, der bleichblauen Haut und den gammligen Kubastiefeln aus abgelatschtem rotten Leder ist der absolute Rock 'n' Roll Sänger. Er tauchte in die Menge, griff sie an, erniedrigte, verschreckte und onanierte sie, schlug Mikrofone zu Klump und raufte sich das Haar. Er zuckte über die Bühne, fiel und schlitterte, schleimte um die Leute wie krankes Horrorplasma, er war der böse Bube, der Adrenalin-Überschock. Jedermann war potentieller Mitmacher oder Opfer von Iggys kapriziöser, doch liebenswerter Tücke. Und im Rücken hatte er eine pulsierende Wand von Brutalrock, immer gleich, heiße Lava aus Lautsprechervulkanen. Ziggy Stardust, das ist er. Wenn er je in eure Gegend kommt, was sehr unwahrscheinlich ist, denn er läßt sich kaum zu Tourneen bewegen noch zu Plattenaufnahmen, sondern liegt lieber besoffen in Hotelzimmern, wenn er aber tatsächlich bei euch aufkreuzt, dann *müßt* ihr ihn sehen. Er könnte leicht der Größte sein im Rockbiz, aber er flippt lieber rum und bleibt Mythos.

Das Triumtransvestirat

Es war eigentlich schade, daß Lou Reeds Konzert nach Iggy Stooge kommen mußte, denn Lou auf der Bühne schaffte

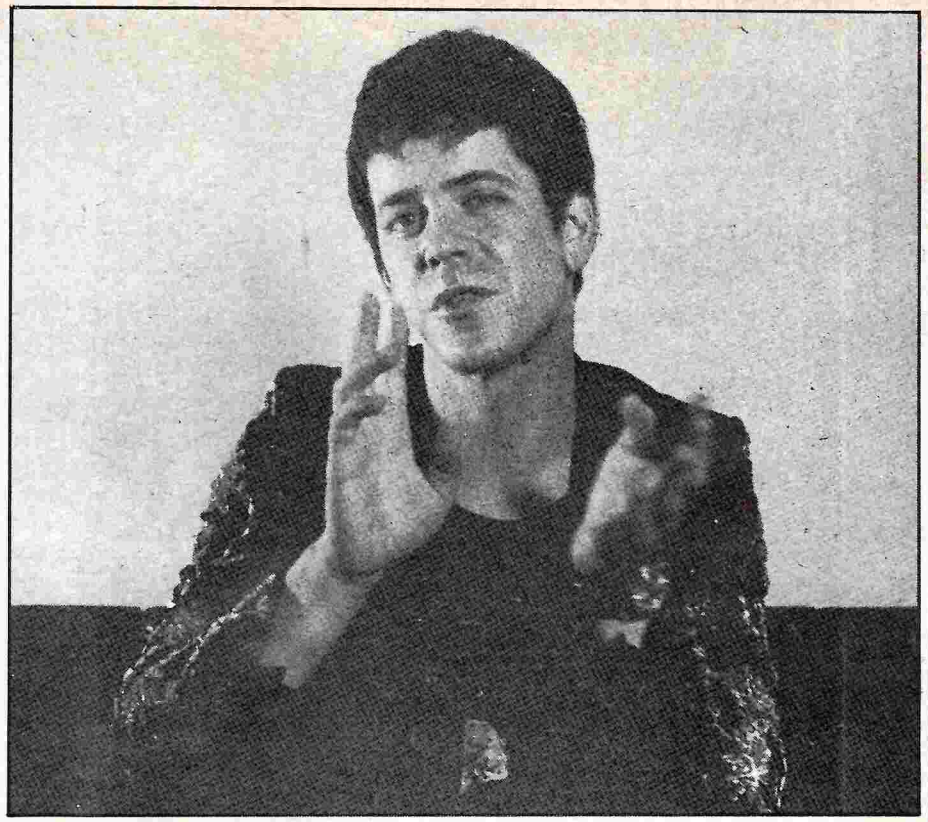
nicht dieselbe Klasse. Ich weiß, die beiden sollte man nicht miteinander vergleichen, aber in diesem Fall war es unvermeidlich. Und es gibt da irgendwo Verbindungen. Zwei dicke East Coast Brocken. Iggy: der Detroit-Delinquent, offenes Messer in der Hosentasche. Lou: Village Tuntenschick, Walter von der Heroinweide, mild und literarisch, kaputt, das Hirn rissig nach Methode. Diese beiden Sorten Leute sind aufeinander angewiesen und leben voneinander. David Bowie versucht gegenwärtig mit beträchtlichem, wenn auch nicht absolutem Erfolg, die Reinkarnation dieser beiden Typen darzustellen. Absoluten Erfolg bescherte nur die Selbstzerstörung des Schizophrenen, der im Augenblick des Todes eins wird. Soweit möchte Bowie es wohl doch nicht kommen lassen. Diese Drei sind zu einem Triumtrans-vestirat geworden, einer Dreieinigkeit persönlicher Freundschaft und geschäftlicher Beziehung. Ein Foto in Andy Warhols Interview Magazin zeigt sie sehr schön. Iggy ist im Zentrum, sieht debil aus und trägt ein T.Rex-T-Shirt. Bowie links davon ist die dynamisch-intergalaktische Königin, die sich zwar am Picadilly Circus verkaufen würde, deren Heim jedoch nur das Ritz sein kann, zynische Selbstsicherheit en masse ausstrahlend, das ganze Lächeln einer halben Mona Lisa. Lou Reed steht recht, undurchschaubar hinter häßlichen Hugh Hefner Sonnengläsern, die dünnen Lippen geschürzt, das Spitzenhemd am Hals geöffnet. Lou versucht verzweifelt, an der Bleeker Street Via Veneto einzuführen, aber irgendwo ist die Sache schiefgelaufen, und aussehen tut er stattdessen wie Phil Spector.

Frankensteins kleiner Bruder

Als Reed an diesem Abend die Bühne betrat, war er äußerst nervös. Er bewegte sich, als hätte er einen Igel zwischen den Beinen. In kleinen grünen Wölkchen entstömte ihm der Moderdunst der Totengruft, der Zombie schien verwirrt im

„Unergründlich hinter einer häßlichen Hugh-Hefner-Sonnenbrille".

Land der Lebenden, gezwungen zur Promotiontour. Gleichzeitig war er ziemlich eindrucksvoll in seiner physischen Ausstrahlung. Schwarzer Anzug in Silber bestickt, weißes Make-up, grauer Lippenstift und Lidschatten. Sein Standard-Bühnen- und Fetenanzug während des letzten Englandbesuchs. Er war ziemlich kräftig, übergewichtig sogar, was ich nicht erwartet hatte (Visionen von einem wurm-



„Mit einem hübschen verwundbaren Lächeln".

zerfressenen Decadent mit Jochbeinen, die beinahe durch die Haut stoßen, und einer häßlichen gelben Flüssigkeit, die langsam aus seinem Mundwinkel rinnt. Er hatte tatsächlich mehr mit Hogarth gemeinsam als mit Heroin.) Linkisch im Angesicht des Publikums, mit einem hübsch verletzlichen Lächeln. Nur der Bolzen durch seinen Hals fehlte am Gesamtbild, denn äußerlich war er ohne besondere Anstrengung Frankensteins kleiner Bruder. Die Songs waren natürlich gut, aber musikalisch passierte nichts Besonderes. Da brannte die Band auf Sparflamme. Vielleicht wollten sie die Show zuendekriegen, bevor etwas zu Traumatisches geschah. Und trotzdem versuchte Lou Reed in einem befremdlichen Rollentausch ein bißchen von der Bowie-Masche, aber er versagte kläglich. Halbherzig nur vermochte er mit dem Hintern zu wackeln, die Hände um die Hüften flattern zu lassen, wie eine Nutte aus der Provinz, die groß rauskommen will. Aber so ernsthaft und langgesichtig dabei, zu verzweifelt der Versuch, *camp* zu sein und *sophisticated* und *sinister*. Es war schmerzlich lustig mitzuerleben. Ebenso erging es Reeds Begleitgitarristen, einem mondgesichtigen Kind mit langen schwarzen Haaren und weiten Hosen, dessen große Nacht dies war, die er nicht vergeuden wollte, indem er im dunklen Hintergrund der Bühne blieb. So wurden wir Zeuge wie Lou Reed die Kaiserin des Showbiz bringen wollte und doch nicht mehr zu bieten hatte als eine beliebte Transvestitenfürstin des Hinterhofs, und wie dieser Hilfsgitarrist über die Bühne taumelte wie eine Paral-isierte Fliege, sich an Lou schmeißend mit Augenzwinkern und Grinsen und Winken und Puffen und einer Menge Gitarreschwenken. Es war eine Erlösung, als ihm das Gitarrenband riß. Er versuchte, weiter zu tänzeln, fummelte bemitleidenswert, bis er sich schließlich mit rotem Kopf in die Ecke schlich, um es wieder in Ordnung zu bringen.

Von Reed aus gesehen war der Versuch zu glitzern, so außergewöhnlich zu erscheinen, wie es die Legende eigentlich von ihm verlangte, eine erschreckende Fehlentscheidung. Von uns aus gesehen gab es dafür Ausgleich, denn es war etwas essentiell Menschliches in dem, was auf der Bühne geschah, und wir durften als Voyeure teilhaben. So gewann er unfreiwillig die Sympathie, dann auch die Zuneigung des Publikums, das eigentlich skeptisch war. Man merkte, Lou Reed hatte zu kämpfen da oben, und sowas liebt ein Publikum, es applaudiert die Musiker zum Erfolg. Es fühlt sich schirmherrschaftlich überlegen und daher ungewöhnlich generös. Iggy ist genau das Gegenteil, ist immer obenauf, hat die Menge am Gängelband, ist Bedrohung. Er macht das Publikum ängstlich blinzeln und sich hündisch zusammenkauern, und das liebt es auch. Es wird sich seiner Körperlichkeit bewußt, bereit, aufzuspringen oder zu tanzen, je nachdem.

Die Velvet Underground und ihre Platten

Und doch, was immer Lou Reed tut kann einen nicht den Ausgang seines Rufes vergessen machen, jene Zeit, da er *spiritus rector* der Velvet Underground war. Sie gingen damals nicht regelmäßig auf Tournee und wurden hauptsächlich durch ihre Platten bekannt, Lichtjahre voraus allem, was es im amerikanischen

Lou Reed – Troubadur des Heroin –

Rock gab, damals oder heute. Und das Erregende an ihren Platten war, daß sie immer Live klangen, wenn sie es auch nicht waren. Ihr Spiel hatte jene aufregende Spontaneität, die man mit echter Live-Musik verbindet. So konnte man ihren Platten zuhören und doch das Gefühl haben, man wüßte, wie sie in einem Club sich anhörten oder in einem Tanzschuppen. Ihre Auftritte im Plastic Inevitable müssen mörderisch gewesen sein.

THE VELVET UNDERGROUND AND NICO. Von Vibrationen aufgeladene Atmosphäre. Zusammen mit THE PIPER AT THE GATES OF DAWN verkündete diese Platte für mich, was SERGEANT PEPPER für den Rest der Welt andeutete: daß es für die Rockmusik weite ungeahnte Regionen gab, die es zu erforschen galt und zu besiedeln. Niemals vor den Velvets war Pop so tief und so überwältigend in den Nervengrund der Psyche getrieben. Die Musik war abwechseln melancholisch voller Lethargie und dann wieder gewalttätig voller Brutalität, sie war außergewöhnlich intellektuell aber nicht akademisch, schwindelerregende unheimliche Elektronik.

Es war die Musik der *urbs technologica.* Sehr human, die Spezies Mensch nimmt Rache an dem Krebsgeschwür New York, und sie bietet dazu auf berauschende Schönheiten ihrer selbst. Fest verbunden mit Burroughs und Genet. Viele meiner Freunde, die sonst der Rockmusik ziemlich indifferent gegenüberstanden, fanden sich plötzlich von Velvet Underground fasziniert. Sie schien unseren Bewußtseinsstand zu wiederspiegeln, ein geistiges und emotionales Abenteuertum, das skrupellos war und seltsam besessen, von manch einem vielleicht pervers genannt, weil das erregender klingt.

Das elektronische Abenteuer, umzugehen mit dem Verbotenen, das die Natur uns anbietet, damit wir fortfahren zu experimentieren und als Spezies uns zu entwickeln. Nur auf diesem Wege bleibt die Menschheit gesund. Auf der Uni kannte ich einen Altphilologen streng katholischer Erziehung, der es liebte, von mir mit einer verknoteten Verlängerungsschnur gepeitscht zu werden, wenn „Venus In Furs" in voller Lautstärke dazu spielte. Es ist Lou Reeds dichteste und kompakteste Scheibe, kein langweiliger Augenblick darauf, denn zu jener Zeit war ihm noch nicht die Bedeutung dessen klar, was er tat. Niemals wieder würde er Wörter mit Tönen vereinen können mit solch umwerfender Originalität und Kraft, niemals wieder würde er seine Imagination in so grandioser Rücksichtslosigkeit gegenüber kommerzieller Erwägungen sich austoben lassen.

WHITE LIGHT/WHITE HEAT. Das fing dort an, wo „European Son To Delmore Schwartz" aufgehört hatte, noch anarchistischer und physisch hemmungsloser als das gesamte Nico Album. So etwas wie „Sister Ray" hatte sich noch nie zuvor auf eine schwarze Scheibe geschlichen. Früher Acid-Sound, in alle Dimension stürzende Riffs, brüchig wie Glas, Schicht auf Schicht, nie übertroffen diese brutale Energie. Die beiden ersten LPs zusammen bieten die Velvets in Höchstform und machten Lou Reed zum Superstar für den *connoisseur.* Rein musikalisch gesehen macht die Can irgendwie da weiter, aber die nur der Velvet Underground eigenen poetischen und imagistischen Qualitäten sowie ihre Aggressivität machten jene Art Revolution aus, die wir in letzter Zeit leider so selten erleben dürfen.

THE VELVET UNDERGROUND. Die Band schraubt zurück und der Sound wird enger. Eine Rückkehr zum geschriebenen Song, weniger extrem, kontrollierter. Lou beginnt zahmer zu werden, scheint sich zu fassen, ein plötzliches sich Fangen, bevor der Wahnsinn siegt, und vielleicht der Beginn des Lou Reed, wie er heute zu sein scheint. Abgang Hamlet, Auftritt Marilyn Monroe. Und es gelingt ihm noch das großartige „Beginning To See The Light".

LOADED. Endstufe der Wandlung zu einer Rockband, die *jedermann* bewun - dern und verehren kann. Unausweichlich diese Konzession. Die Velvets trimmen ihren Stil und ihren Habitus auf den Standard der Rock-Industrie. Siebzehn Minuten Stücke verkaufen sich nicht. Stattdessen ein paar großartige Songs. Die Tatsache, daß sie ursprünglich mit dem etablierten Popgeschäft nirgendwo Berührungspunkte hatten, hat ihren Nim bus vergrößert, und das mit Recht.

Der Mann aus dem Schminkraum

Jener Lou Reed, der heute Soloalben macht und ausgedehnte Tourneen, will Kapital schlagen aus einer Sache, für die er schon vor fünf Jahren kassiert hat. Wie eine alternde Diva versucht er, seine ursprüngliche Schärfe davor zu bewahren zu verschwimmen, indem er immer dicker die Schminke aufträgt. OK, er kommt aus dem Schminkraum, aber wo hat er nun seinen Auftritt? Er darf die Lou Reed Rolle spielen in dem Rock Drama, das wir alle geschrieben haben, und diese Rolle spielt er nicht schlecht. Bei Interviews kann man die Person, die er darzustellen versucht, ihm über die Schulter blicken sehen. Was er schreibt, ist unendlich viel seichter, als es einmal war. Seine Soloalben sind enttäuschend gewesen. Mancini klaut bei Beethoven. Wie halb New York im Moment ist auch er auf einem Andy Warhol Trip, und das ist göttlich für Andy, aber irgendwie ist Lou Reed zu verletzlich, um das durchzustehen. „I Can't Stand It" auf seinem ersten Soloalbum ist ein fantastischer Rocksong, einer seiner besten. Der Rest ist Schweigen. TRANSFORMER ist bis jetzt Lou Reeds leicht zugänglichste Platte, in ihrem Konzept David Bowies HUNKY DORY ähnlich, nur weniger erfolgreich. Zu schnell kann man ein- und aussteigen. Die Songs sind witzig, brillant, aber fragil. Man erahnt unter den charakteristischen Ex-und-hopp-Manierismen ein deutliches Unbehagen. „Walk On The Wild Side" faßt die ganze Platte zusammen, ein mildes Stoßgebet mit mehr als einem Hauch Tristesse. Der triefäugige Lebemann fleht um eure Liebe. Eine Hymne aus William Burroughs „The Wild Boy", Gleichzeitig verführerisch und melancholisch. Gut zu wissen, daß Lou Reed noch immer mit einem Knüller aufwarten kann.

★Eine★ große Liebe zerbricht, am Schluß ★kriegen★ sie sich doch, aber mit vertauschten ★Rollen.★

Eine Geschichte über die Beziehung zwischen Film und Musik

Mit elektrisch verstärkten Instrumenten wurde Musik heißer als sie je in der ganzen Musikgeschichte war. Eine so starke Faszination war schon lange nicht mehr von einem Medium ausgegangen. Elektrisch verstärkte Musik war ein brandheißes neues Medium. Die Jungen verließen den Fernsehbildschirm und das Zuhause, gingen auf die Straße, die den Raum hatte für das neu entstandene Freiheitsgefühl (wir haben immer das stärkste Gefühl frei zu sein, wenn unsere Sinne sich neu orientieren), zogen mit Schlafsäcken von einem Festival zum anderen, von einer Stadt, die starke Gruppen hatte, zur anderen. Man richtete sich nach der neuen Musik wie nach der Sonne, brach auf zur neuen Erfahrung.

Das letzte Mal, daß ein neues Medium die Orientierung und die Vorstellung so grundlegend umgewälzt hatte, war die erste Zeit des Films. Eine visuelle Darstellung, die sich in der Zeit bewegt, die in ihrer Montage eine Sprache entwickelt, die verbal nicht mehr zu begreifen ist. Das lineare, folgerichtige Denken, eine Folge unserer Sprache und ihrer Darstellung im Buch, erhielt einen Schock. Filme ließen sich nicht mehr Zeile für Zeile lesen. Sie ließen sich überhaupt nicht mehr lesen, sie vollzogen die zeitliche Entwicklung selbst, aber indem sie die ganze Logik des Denkens durcheinanderwarfen. Die Bilder sprangen von einer Zeit in die andere, von einem Ort zum anderen, von einer Ansicht der Dinge zur anderen.

Jetzt wurde Freud populär. Revolutionäre Gedichte wurden geschrieben. Man experimentierte mit der Sprache, machte Wortneubildungen, die sich nach dem Klang orientierten. „Siddharta" von Hermann Hesse entstand.

Maler reproduzierten ihre Traumwelt, andere versuchten die Zweidimensionalität ihrer Bilder zu sprengen, indem sie verschiedene Ansichten der Gegenstände in ein Bild malten. Der neuen Sicht der Dinge öffnete sich in allen Bereichen Neuland.

Musik war das einzige Medium, in das man diese neuen Erfahrungen nicht transportieren mußte, die wie der Film einen zeitlichen Ablauf darstellt, dazu noch eine völlig eigene, im literarischen Sinn unlogische Kontinuität hat. Sie ist Bewegung und Gefühl, ein Medium, das unheimlich zur Bildsprache des Films paßte. Stummfilme waren ohne ihre Begleitmusik nicht denkbar. Sie wurde zur dritten Dimension des Films, erzeugte einen emotionalen Raum für die zweidimensionalen Bilder, war gleichzeitig der Motor des Ablaufs. Stücke wurden komponiert, die dann nach Noten zu den jeweiligen Einsätzen von den Begleitkomponisten gespielt wurden. Sie hießen: Katastrophe, bedrohliche Situation, dramatische Zuspitzung, Nacht, Kampf, Angst, Freude etc. Später wurden diese Stücke dann mit Schallplatten zu den Filmen gespielt. Die Musik verband sich so sehr mit dem Ausdruck des Films zu einem Ganzen, daß sie gar nicht mehr bewußt wahrgenommen wurde. Der Film war schließlich das heiße Medium, auf das man seine Sinne konzentrierte. Aber die Intensität und die gefühlsmäßige Färbung dieser Wahrnehmung waren eine Folge der Musik.

Der Tonfilm *kam auf* – laut Geschichtsbüchern – was natürlich Quatsch ist, weil Filme von Anfang an mit Musik begleitet wurden. Es wurde dabei nur meist improvisiert, und darüber haben die Buchhalter der Filmgeschichte keine Aufzeichnungen. Definitionshalber begann also der Tonfilm damit, daß der Ton mit auf das Filmband aufgezeichnet wurde, dadurch synchron zum Bild wiedergegeben werden konnte. Dieses *Aufkommen* des Tonfilms war gleichzeitig sein vorläufiger Untergang. Der Untergang der filmischen Präsentation des Tons.

Es war jetzt nämlich möglich, Sprache lippensynchron wiederzugeben. Filme wurden von jetzt an von Dialogen bestimmt, alle anderen Ausdrucksmöglichkeiten des Tons gerieten in den Hintergrund, sollten höchstens Dialoglöcher füllen, über Gesagtes noch ein bißchen sentimentales Papp schmieren. Der Aufbau der Filme richtete sich dann auch immer mehr nach seinen literarischen Vorlagen, nach Dreh- und Dialogbüchern, nach dem mit dem Anfang des Films archaisch gewordenen Medium Buch. Der Darsteller konnte sagen, wie er sich fühlt, was er tut, was er vorhat, welches Verhältnis er zu seiner Umgebung hat. Man brauchte nichts mehr zu zeigen. Das Bürgerbewußtsein konnte sich wieder orientieren.

Blütezeit des Broadway Musicals, es entstanden neue Stars. Das ist es, was das Kino jetzt brauchte. Sie brachten auch wieder Musik ins Kino. Aber die beiden Hauptattraktionen der Musicals, Tanz und Gesang sind in eine Handlung integriert nicht gerade filmisch. Nur wenige Regisseure waren nicht der Synchronpedanterie verfallen, die interpretatorischen Einsatz von Musik unmöglich macht. Sie wollten alles zeigen was man hört. Dabei logen sie aber auch noch unheimlich mit Synchronisation, Playback und Orchesteruntermalung. Eine eigenständige Musik, die in Wechselbeziehung zu Bildaufbau und -gestaltung tritt, gab es im Musical nur als Nebeneffekt.

Eines der ganz seltenen Beispiele dafür, wie synchrone Klangeffekte Teil einer filmdramaturgischen Komposition werden können, ist der Anfang des Musicals „Love Me Tonight" von Rouben Mamoulian.

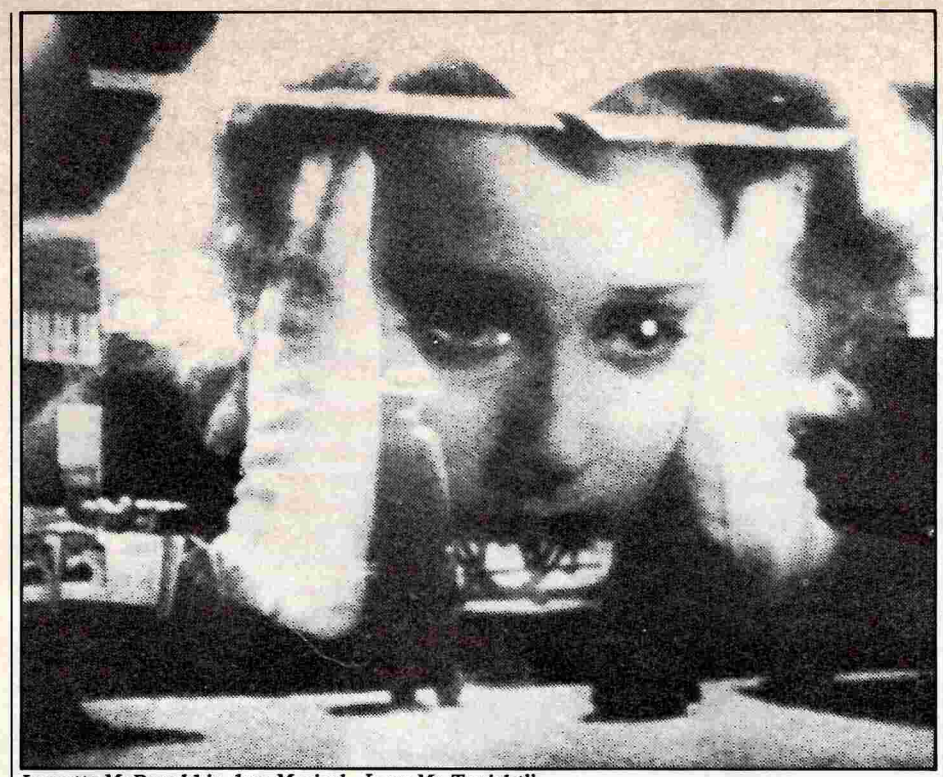
Ein Vorhang öffnet sich,
Totale einer menschenleeren Straße – Stille
Ein Straßenarbeiter beim Pflastern – Bumm
Lichter in Fenstern gehen an – Stille
Ein Neger schläft am Straßenrand – zzzzz
Mehr Lichter in Fenstern – Stille
Eine Frau wischt Treppen – wisch

So entsteht ein Rhythmus. Das Treppenwischen wird auf jeden zweiten Takt wiederholt, also:
Bumm –– Wisch –– zzzzz –– Wisch
Das ist nur der Anfang, jetzt kommen noch viele andere Geräusche dazu, die jeweils synchron, wenn man sie zum ersten Mal hört, bei ihrer Entstehung gezeigt werden. Sie kehren fluktuierend wieder, werden mehr, der Sound schwillt an, wechselt von 4/4 auf 2/4, Synkopen, Charlestonrhythmus. Exakt arrangiert, alles nur Geräusche. Dann sieht man, wie Maurice Chevalier im Bett liegt, aufsteht, aus dem Fenster sieht, dann fängt er an, in diesen Geräuschrhythmus hinein zu singen „Isn't It Romantic?", den Leitsong des Films. Ich habe diesen Film im Fernsehen gesehen, konnte den Anfang gar nicht fassen, diese rhythmische Ton/Bild-Collage war wie ein Sog, aus dem ich nicht mehr herauskam (ich arbeite sonst, wenn der Fernseher läuft) – dann fängt der Typ auch noch an, dazu zu singen! Es sind noch ein paar solche Sachen in dem Film, aber sonst ist er leider völlig konventionell, mit Tanz-, Gesangs- und Dialogszenen, vielen Studiobauten.

★ ★ ★ ★

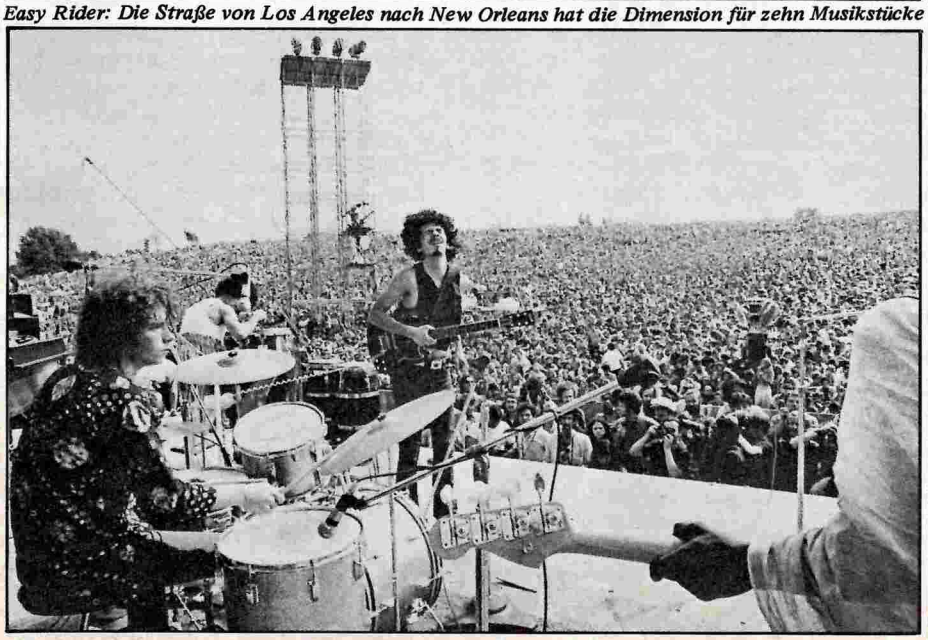
Electric Rock machte die Musik schlagartig zur stärksten Attraktion aller Medien

Eine irre Szene gibt es noch: Jeannette MacDonald sitzt im Zug. Sie hatte Schwierigkeiten bei ihrer Liebe zu Maurice gehabt. Großaufnahme, sie stützt das Gesicht in beide Hände und sieht aus dem Fenster, dazu wie ein Rockstück das Rattern der Schienen. Da ziehen als Doppelbelichtung Einblendungen ihrer Erinnerung über ihr Gesicht. Ganz ruhig ein- und wieder ausgeblendet die Bilder, dabei ihr Gesicht mit weit aufgerissenen Augen.



Jeanette McDonald in dem Musical „Love Me Tonight"

Easy Rider: Die Straße von Los Angeles nach New Orleans hat die Dimension für zehn Musikstücke



Filmdokumentation eines Pop-Festivals: Santana in Woodstock

Wenn ich mich an einige Konzerte der heißesten Zeit erinnere, so sind diese Erinnerungen nur akustisch. Ich weiß nicht einmal mehr, wie die Säle ausgesehen haben. Der akustische Eindruck nahm mich so in Beschlag, das Sehen war nur noch untergeordnet. Bilder hatten inzwischen sowieso keine emotionale Wirkung mehr. Es wirkten nur noch Exzesse von Emotion wie Sex und Brutalität in Bildern, in Filmen. Das hatte viel mit der Fernseherfahrung zu tun. Plötzlich spürte man wieder so starke Emotionen. Hören und Fühlen wurden eins.

Weil Musik und bewegte Bilder eine enge Beziehung zueinander haben, wurde bald mit der Projektion von Bildern zur Musik experimentiert. Jefferson Airplane hatten einen Lightshow Mann, Glenn McKay, der wie die Musiker fest zur Gruppe gehörte. Lightshows war das erste filmische Pendant zur neuen Musik. Die Bilder mußten sich von allen überkommenen Sinngehalten entleeren. Bubbles, pure farbige Bewegung, ein unaufhörliches Fließen, ohne Anfang und Ende. Untermalung der Musik. Etwas anderes hätte man dazu auch gar nicht ausgehalten.

Allmählich kamen Dias dazu, die einen in einen visuellen Raum versetzten, in dem die Musik Platz hatte (es wurde da natürlich auch viel Scheiß produziert, weil wenige Lightshowleute wirklich wußten, was sie da eigentlich machten).

Als sich das *Excitement* der Musik allmählich legte, wollte man die Musik wieder sehen, man wollte den Musikern zusehen, wie sie Musik machten. Die Lightshow verschwand. Das Licht lag auf den Musikern. Jetzt kam die große Zeit der Dokumentar-Musikfilme, Filmberichte über Festivals, Tourneen. Außerdem versuchten viele Spielfilmregisseure, ihre alten Klamotten durch die neue Musik aufzuheizen. Der einzige populäre Spielfilm, den man völlig mit seiner Musik identifizierte, war Easy Rider. Die Hauptrolle des Films spielte die Straße von Los Angeles nach New Orleans. Sie hat die Dimension für zehn Musikstücke, die letztlich der Inhalt des Films sind. Solange Musik eine solche Power hat, braucht sie in Filmen die Suggestion von Zeit und Raum (Bewegung und Totalen), dann fühlen wir uns frei und stark. Die gleiche Musik mit vielen Schnitten, Detailaufnahmen, Innenräumen beengt uns, macht nervös und aggressiv.

Inzwischen ist die Entwicklung weitergegangen. Musiker, die heute noch auf der Bühne *Excitement* produzieren wollen, kommen ohne kalkuliertes Image und Bühnenshow nicht mehr aus. Die visuelle Komponente wird immer mehr ein wichtiger Bestandteil der Präsentation von Musik. Ich glaube, wir haben jetzt eine Zeit von Rock-Theater und Rock-Musical vor uns (das letzte vor allem für die übriggebliebenen Stars der Musikszene). Alice Cooper ist nur ein Anfang (ein schlechter). Wie bei jeder Neuentwicklung hängt es jetzt davon ab, welches Bewußtsein die Leute haben, die sie als erste begreifen.

Rüdiger Nüchtern

Mach mal Pause, hör'
RANDY

Obwohl im Musikgeschäft und bei In-Kreisen als Songschreiber, Arrangeur, Dirigent ein gefragter Mann – zig Berühmte haben die Songs des fast dreißigjährigen Randy Newman (kann man etwa auch ihm bald nicht mehr trauen?) aufgenommen: Ray Charles, Judy Collins „I Think It's Going To Rain Today", Three Dog Night „My Mama Told Me Not To Come", Fats Domino, Harry Nilsson NILSSON SINGS NEWMAN und andere mehr obwohl von Dylan und von Kritikern hochgepriesen, – Randy bleibt doch hoffnungslos unpopulär, in den USA – und hoffnungslos unbekannt, bei uns.

Teja Schwaner

Warum ist dieser witzigrauh und klagendschwarz und bluesigrockig singende Klavierspieler, dessen Texte meisterhafte Genrebilder US-amerikanischen Kleinbürgertums und *suburbia-lifes* sind, ein Verkaufszahlenversager?

Etwa weil er so aussieht wie Henry Kissinger mit dunklen Garcia Locken? Weil er so gar nichts Glittriges an sich hat, nichts von dem, was man als Superstar so braucht: eine Prise Transsexualismus, eine andere Kokain, eine dritte Pseudoschamlosigkeit, wie sie auf Teenyboppers schlüpfernässend wirkt, eine Flasche Jack Daniels in der Hand oder doch zumindest auf dem Flügel, eine Heerschar plastercastender Groupies um sich herum? Etwa weil er so langweilig ist? Weil er zuviel fernsieht und deswegen keine Zeit hat, sich blicken zu lassen? Weil er seine Frau zu doll liebt, die Roswitha, und seine beiden Kinder? Weil er auf Familie steht und Supermärkte die nachts geöffnet haben und dann so ein bißchen unheimlich und einsam aussehen als könne plötzlich ein Graf Dracula auftauchen und mit seinem Visum auf unbegrenzte Zeit winken?

„Mit einem Wort, ich bin ein Langweiler", sagte er zu einem Journalisten des New Musical Express.

„One shot of milkshake and two straws stuck in it, what else does anyone need?"

Aus „Tickle Me"

Der Grund wird sein, daß man für Randy Newman Zeit braucht, Zeit anzuhören, Zeit, die Texte mitzulesen und zu verstehen. Da kann man nicht so einfach ein paarmal auf *on* drücken und den Tonarm senken und sich dann den Kopf wegblasen lassen oder nur einfach einen Hintergrund zur Geselligkeit aus den heiligen Boxen säuseln lassen, da muß man sich schon auf was anderes einstimmen lassen, da muß man dem Jungen von nebenan die Tür öffnen und sich mit ihm unterhalten,

Randy, allein am Piano – at his best

bis man ihn versteht – und dann kann man nur noch sein Freund werden.

randy: (rændi) Scot. od. dial. I adj. 1. ungehobelt, grob laut, – 2. ausgelassen, wild, widerspenstig (Vieh etc.) – 3. liederlich, geil, – II s 4. unverschämter Bettler, – 5. zänkisches Weib, Mannweib n.
Langenscheidts Enzyklopädisches Wörterbuch I/2 Englisch/Deutsch

Am 28. November 1943 wurde Randy in Los Angeles, California, geboren, und seine ersten drei Lebensjahre verbrachte er auf Reisen mit der Familie. Dann wartete er vier Jahre, um im zarten Alter von sieben Jahren das Klavierspielen zu erlernen. Sodann waren es zweimal vier Jahre, die er wartete, um im fortgeschrittenen Alter von fünfzehn Jahren für die Metric Music Co. in Los Angeles für 50 Dollar monatlich Musik zu schreiben. Nun, Alfred, Lionel und Emil Newman, drei Onkel von Randy, waren ja immerhin sehr bekannte Filmmusik-Komponisten und dann war da noch Lenny Waronker, sein lebenslänglich bester Freund und heute sein Produzent, und der hatte einen Vater und der war Aufsichtsratsvorsitzender von Liberty Records und denen gehörte die Metric Music. Fügung für Randy.

Vier Jahre studierte er Kompositionslehre. Die Leute fingen an, seine Sachen aufzunehmen: Gene McDaniels sang „Somebody's Waiting" und die Fleetwood machten „They Tell Me It's Summer". Jerry Butler nahm „I Don't Want To Hear It Anymore" auf.

„The moon is shining and the stars are bright".

Aus „Rosemary"

„Zu jener Zeit schrieb Randy mehr Musik als Texte", erinnert sich Waronker, „aber dann ganz plötzlich, wie aus heiterem Himmel, kam er an mit einem Schwung Songs, die ganz anders waren, Titeln wie „Mama Told Me Not To Come", „Bet No One Ever Hurt This Bad" und „I Think It's Going To Rain Today". Die waren großartig, Text und Musik fügten sich zu einer Einheit."

Musikstudium und Warten, Lesen und Fernsehen – manchmal auch nur aus dem Fenster in die Ferne sehen – vier Jahre vergehen – dann schließlich Randy Newmans erste Platte, eigene Platte, mit dem Titel RANDY NEWMAN. Höchstes Lob zollten dieser Platte die meisten Kritiker, doch die Käufer kauften sie nicht, nur ein paar Kenner, also verschenkte man sie bei den Warner Gebrüdern schließlich mangels Nachfrage.

1967 heiratete er Roswitha, und nicht viel später wird Amos Newman geboren, ihr erster Sohn. Inzwischen ist noch einer dazugekommen.

Anfang 1970 folgt die Veröffentlichung von 12 SONGS, und wie auf Stichwort überschlägt sich die gesamte Rockindustrie geradezu in ihren einhelligen Lob Randys. Bei Warner Brothers verkündet man: „Randy Newman ist auf dem besten Wege, wirklich berühmt zu werden."

Und dann entschließt sich Randy, dabei ein bißchen mitzuhelfen und dem

Illustration: Monika Hahn

SHELL

Publikum live vorzusingen, ganz allein, nur in Begleitung eines Klavieres auf den Bühnen kleiner Nightclubs. Bis zum Ende 1971 hat er so ziemlich ganz USA durch und allerorten hinterläßt er fanatische Anhänger. Trotzdem, die Expertenvoraussagen erfüllten sich nicht, 12 SONGS wurde ebenso ein finanzieller Mißerfolg wie das erste Album, und Randy zog sich wenn er nicht auf Tournee war, noch mehr in die primitive Ungestörtheit seines Heims zurück. Fernsehen und Lesen, Lesen und Fernsehen – *family life.*

Als er 1971 ein drittes Album nicht bei Warner Brothers ablieferte, brachte man einen Mitschnitt aus dem „Bitter End" in New York unter dem Titel RANDY NEWMAN/LIVE auf den Markt. 50-60.000 Exemplare ließen sich verkaufen, bis dahin Meistseller. 1972 erscheint sein Album SAIL AWAY.

Einer von Randy Newmans eigenen Lieblingssongs „Davy The Fat Boy" erschien auf seinem ersten Album RANDY NEWMAN, ist aber auch auf der Live-Platte zu hören:

„I been his friend since we were little babies
I was a comfort to his mother and a pal to his dad
Before they passed away they say
Take care of our Davy
You may be the only friend he ever will have"

Mit diesen Worten und den begleitenden tragischen Tönen des Klaviers ist die

„You see he believes in the family just like you and me"

Aus „Yellow Man" von Randy Newman

nötige Sympathie des Jahrmarktpublikums gewonnen und die Neugier auch. Dann fängt es an zu klimpern und der Vorhang geht hoch – es klingt über das taschentuchumwickelte Mikrofon:

Davy the Fat Boy, Davy the Fat Boy
Isn't he round? Isn't he round?
What do he weigh, folks?
Can you guess what he weigh?

(Und das ganze nur einen Vierteldollar Einsatz, raten Sie Davy's fettes echtes Gewicht und gewinnen Sie einen Teddybär für Ihre Freundin oder irgendwas Nettes für die Frau Gemahlin!!!)

You, know, it's only a quarter
Win a teddy bear for the girl friend
Or something for the wife
You've got to let this fat boy in your life

(Und nun, Damen und Herren, nun wollen wir doch mal versuchen, ob wir unseren Davy nicht zu seinem berühmten Tanz, dem Tanz des Fetten Jungen, überreden können!)

I think we can persuade him to do
The famous Fat Voy Dance for you
Give me half a chance
I just know you'll like my fat boy's dance

Und jetzt das herzzerreißende Interludium, der Dreizentnerjunge dreht sich, dreht sich, brummt der Brummkreisel auch?

Davy the Fat Boy, Davy the Fat Boy
Isn't he
Isn't he round?

Schon so mancher weise Mann hat das Leben mit einem Jahrmarkt verglichen und so mancher hellsichtige Unterhalter weiß sich durchaus mit Davy zu identifizieren, aber das Publikum ist offensichtlich noch nicht in der Laune, sich von solchen billigen Schaubuden anreißen zu lassen, und besonders der Hollywood-Produzent, dem dieses neumannsche Wunderkind vorsingen darf, das aber leider mehr als drei Zentner wiegt, kann gar kein Verständnis dafür aufbringen, daß Randy ausgerechnet sein Lied von Davy, dem fetten Jungen wählt, um ihn dazu zu bringen, Randy den Auftrag zu erteilen, für ihn die Filmmusik zu schreiben. „Und so ungefähr in der Mitte des Songs",

erinnert sich Randy, „kommt mir ganz plötzlich zu Bewußtsein, wie absurd es ist, von diesem fetten Jungen zu singen, um diesem schwergewichtigen Produzenten einen Auftrag zu entlocken. Als ich dann fertig war, da sagte er„Wunderbar, haben Sie vielleicht auch ein paar Lieder über Blinde oder über glatzköpfige Männer?"

Charlie Brown verkauft sich doch auch, warum denn eigentlich Randy Newman nicht?

Das Album 12 SONGS enthält die größte Anzahl von Hardrock-Nummern und auch die größte Anzahl besonders eindeutiger Zweideutigkeiten.

Baby, please come to the station
And I'll wipe your windshield clean
If you need oil, I'll give you oil
And I'll fill your tank with gasoline

Endlich ein Song über einen geilen Tankwart. Und dann die Aufforderung an Rosemary:

Come on down, we'll take a walk in the park
I know a place, where it's good and dark
I'll hold yours, baby, and you'll hold mine
I'm thinking about you all the time

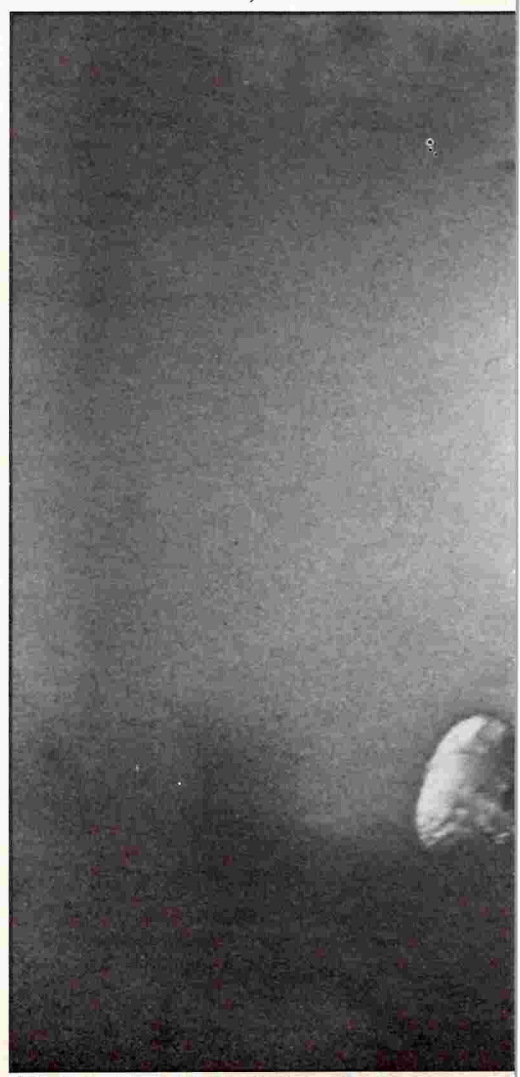
Sollte Randys Vorname Omen sein? Leonard Cohens Suzanne berührt entweder mit ihrem Körper einen anderen Geist, oder ihr Geist berührt einen anderen Körper und so hin und her, doch Randys Suzanne, Titelheldin des gleichnamigen Songs, das ist nun ganz eindeutig ein Telefonzellen-Callgirl und viel Spirituelles hat sie auch nicht an sich. Randy hat Eindeutiges mit ihr vor:

Gonna run my fingers through your hair
And love you everywhere
I'm gonna rock you all the night
Gonna rock you all the day

„When the blue of the night meets the gold of the day".

Aus „Uncle Bobs Midnight Blues"

Wie lassen sich diese ironischen Unverschämtheiten eigentlich vereinbaren mit dem Familienleben und außerdem mit dem Befehl der Mutter nicht zu kommen, d.h. nicht zu so einer bösen, verderbten Partie



„Mit einem Wort, ich bin ein langweiler"

zu gehen, auf der eigenartige Zigaretten geraucht werden – *And that cigarette you're smoking 'bout to scare me have to death* – und auf der das Licht lieber ausgeschaltet bleiben sollte, weil der junge Gast nicht sehen will, was da Schreckliches um ihn herum geschieht? Hätte er doch nur auf seine Mutter gehört!

Die 12 SONGS von Randy Newman sind bevölkert von Milchleuten, die, wie bei uns die Briefträger, grüne Witwen verführen, von liebeskranken Tankwarten, von *losern, creeps* und *cracks,* da gibt es eine High-School-Absolventin, die vergraben liegt in kalifornischem Strandsand, einen verzweifelten Liebhaber, der um eine richtige Frau betet, weil er die bebrillten Mädchen nicht mehr ertragen kann, die jungen Dinger, die Händchen halten wollen und über den (Vietnam-) Krieg diskutieren, die zur Abendschule gehen und nicht unten liegen wollen, da gibt es auf dem so richtig countrytrockenem Stück „My Old Kentucky Home" eine ganz inzüchtige Familie, da tummeln sich Pyromanen und Gelbe, die den ganzen Tag nur Reis essen. Und dann der paranoide Onkel Bob, der in einem Mitternachtsblues singt:

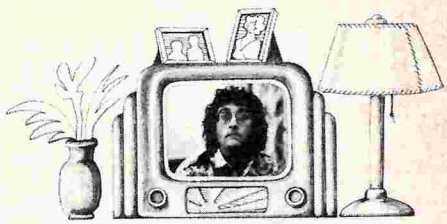
Gonna have myself a drink
'Cause this shit, that we been usin'
Sure confuse my thinking

Das sind Moritaten aus den Staaten! 12 SONGS heißt das Album, nur elf sind von Randy, der zwölfte „Underneath The Harlem Moon" ist von Mack Gordon und Harry Revel, eine *Hommage to his Roots,* ein schwarzer Randy, mehr Fats Domino als Melanie. *„Where do highbrows find the kind of love that satisfies – underneath the Harlem Moon."*

Ein Vetter von Randy, Tony Newman, ließ sich das Cover von 12 SONGS einfallen und photographierte zwei wichtige Requisiten von *Middle Class* Amerika, den grünen Rasen von Suberbia und den TV-Set, einen tragbaren in diesem Fall. Davor Randys *rockin' chair* und ein kleiner Stuhl aus dem Spanienimport für Amos. Ironisches Credo ebenso wie das körnige Farbfoto auf der Rückseite des Textblattes. Randy und Roswitha mit Amos auf dem Arm kommen aus einem Supermarkt, sind kaum zu identifizieren, sind eben ein ganz normales Ehepaar mit Kind, die Leute von nebenan. Ein Lieblingsfoto von Randy: „Mir gefällt das, ich interessiere mich dafür, wie die Leute so leben." Wie die Leute so leben, wie die vielen schweigenden Amerikaner so leben, das schildert Randy Newman. Sein Lied ist der weiße Blues, der Klagegesang auf einmal nicht mehr am Honky-Tonk Piano, sondern am Bechstein Flügel, doch ebenso echt.

Foto: Arthur

Der Flügel reicht, der Flügel und Randys Stimme, die klagt, die gebrochen genug ist, um das absolut glaubhaft zu machen, was sie singt. Randy und sein Flügel im Bitter End, New York. RANDY NEWMAN/LIVE, das ist Randy at his best.



So perfekt auch Ry Cooders Bottleneck Gitarre sein mag, wie gut auch die besten Studiomusiker aus L.A. spielen, Randy Newman braucht sie nicht. Die Intimität des Nachtclubs entspricht der Kleinkunst seiner Songs, das Publikum, das an den richtigen Stellen lacht und klatscht und Wünsche äußert, das ist die Kulisse für „Tickle Me", das Lied über die beste Ersatzbeschäftigung, wenn der Fernsehapparat kaputt ist, und für „Last Night I Had A Dream" und für „Lonely At The Top", den ironischen Klagegesang des Popstars, der Randy nie wurde.

I've been around the world
Had my pick of any girl
You'd think I'd be happy
But I'm not
Ev'rybody knows my name
But it's a crazy game
Oh, it's lonely at the top

„Who needs money, when you're funny".

Aus „Simon Smith And The Amazing Dancing Bear"

Listen to the band, they're playing just for me
Listen to the people paying just for me
All the applause – All the parades
And all the money I have made
O, it's lonely at the top

Listen all you fools out there
Go on and love me – I don't care
Oh, it's lonely at the top
Oh, it's lonely at the top

In einem Interview mit David Felton vom Rolling Stone sagt Randy Newman: „Ich weiß nicht, ob ich das will – einer von den großen berühmten Typen sein. Ich muß das doch wollen. Ich weiß verdammt nochmal nicht, was ich will. Ich will einfach zufrieden gelassen werden." Das ist Randy Newmans Dilemma: er ist, der er ist: mit solchen Liedern kann man kein Superstar werden. Das ist auch besser so.

„Das folgende Lied ist gewidmet den Werbern für den Sklavenhandel, allen. die mitgeholfen haben, den Handel mit Sklaven aufzubauen und zu erhalten", so Randy Newman in der Marty Feldman Comedy Machine Fernsehshow zur Einleitung seines Songs „Sail Away", dem Titelsong seines neuesten Albums, 1972 erschienen. Ein Werbesong für die Vereinigten Staaten, an alle tumben Schwar-

zen gerichtet, die in Afrika noch auf den Bäumen saßen (sitzen?) und denen die Menschenhändler die Freiheit (in Sklaverei) versprechen:

In Amerika, da bekommst du was zu essen
Brauchst nicht mehr durch den Urwald zu rennen
Und dir die Füße abzulatschen
Brauchst nur den ganzen Tag von Jesus zu singen und Wein zu trinken
Toll das Leben als Amerikaner

Dort gibt's keine Löwen noch Tiger, dort gibt's keine Mambaschlange
Nur die süßen Wassermelonen und Buchweizenkekse
Und jeder ist so froh, wie man nur froh sein kann
Komm an Bord, kleiner Bimbo – segle fort mit mir

Segle fort – segle fort
Wir überqueren den großen Ozean und segeln in die Charleston Bay
Segle fort – segle fort
Wir überqueren den großen Ozean und segeln in die Charleston Bay

„Oh, it's lonely at the top, oh, it's lonely at the top".

Aus „Lonely At The Top!"

In Amerika, da ist jedermann frei
Um sein Heim sich zu kümmern und um seine Familie
Du wirst so froh sein wie ein Affe auf dem Affenbaum
Du wirst ein Amerikaner sein

Segle fort – segle fort
Wir überqueren den großen Ozean und segeln in die Charleston Bay
Segle fort – segle fort
Wir überqueren den großen Ozean und segeln in die Charleston Bay

Das sagt mehr über Amerika, als Nixons und Agnews Ghostwritern bisher eingefallen ist und auch die Nationalhymne kommt da ganz gewiß nicht mit.

Und dann *Political Science*, jedes Mitglied der schweigenden Mehrheit sein eigener Stratege, und was kommt dabei heraus? Undank ist Amerikas Lohn:

We give them money – But are they grateful
No, they're spiteful und they're hateful
They don't respect us – so let's surprise them
We'll drop the big one and pulverize them

Wenn die schweigenden Mehrheiten könnten, dann würden sie nicht nur den vietnamesischen Dschungel entlauben, sondern alle unamerikanischen Gegenden der Welt erstmal mit der großen Bombe ein wenig glätten.

Asia's crowded and Europe's too old
Africa is far too hot
And Canada's too cold
And South America stole our name
Let's drop the big one
There will be no one to blame us

Schön wär's, wenn das ginge, was, Mr. Wallace und Mr. Goldwater und Mr. Reagan?

Randy Newman Fotos: Stühmer

Was hat sich verändert von 12 SONGS über RANDY/LIVE hin zu SAIL AWAY? Ry Cooder spielt Gitarre, Lenny Waronker und Russ Titelman produzieren, Tony Newman wird besonders gedankt und Onkel Emil dirigiert. Aber da ist Nostalgie – „Dayton, Ohio – 1903" – da sind zwei Lieder, in denen Gott vorkommt. Auf Randys erstem Album gibt es schon einen Song über *Big Boy* und es wird vermutet, er sei nicht tot, sondern habe sich nur versteckt, doch hier kommt er aus seinem Versteck hervor und spricht klar und deutlich:

Ich brenne eure Städte nieder – wie blind müßt ihr sein
Ich nehme euch eure Kinder, und ihr sagt noch, wie gesegnet sind wir
Ihr müßt alle verrückt sein, daß ihr euren Glauben in mich setzt
Deswegen liebe ich ja die Menschheit
Weil ihr mich wirklich braucht
Deswegen liebe ich ja die Menschheit

Gods Song (That's why I love mankind)

Sind das neue Töne von Resignation, ist es gar Zynismus, der sich da einschleicht? Oder ist es ein neues Put-on des hinterhältigen Herrn Neumann. Da ist nämlich noch ein Song, und der sagt: He gives us all his love:

He gives us all his love
He's smiling down on us
From up above
And he's giving us all his love

Reichlich viele Geigen singen mit und kaum mehr guter alter Rock ist zu hören. Nur einer von den alten Typen ist noch dabei: Simon Smith, der mit dem erstaunlichen Tanzbären. Und noch einmal die gute alte, na meinetwegen, Obszönität, in dem Lied, das von nichts anderem handelt als vom Ficken, wie Randy bei einer Pressekonferenz in Schweden mit entwaffnender Offenheit sagte. Und da ist dann auch das ganze Aufgebot an Studiomusikern berechtigt, da dröhnt und zischt es, da ist stampfender Beat unterlegt. Der Song „You Can Leave Your Hat On" (aber alles andere mußt du schon ausziehen!). Der gute alte Randy.

Und schließlich noch ein ganz besonderer Song, einer der sympathischsten von Randy Newman: „Memo To My Son".

„The air was clean and you could see". *Aus „Dayton, Ohio – 1903"*

Was hast du mit dem Spiegel angestellt?
Was hast du mit dem Fußboden gemacht?
Kann ich denn nirgends ohne dich hingehen?
Kann ich dich denn niemals allein lassen?
Ich weiß, du hältst nicht viel von mir
Aber eines Tages wirst du auch verstehen
Warte, bis du sprechen gelernt hast, Baby
Dann zeig ich dir, wie clever ich bin

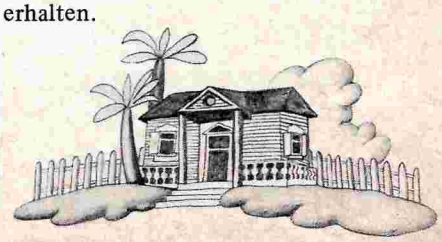
(und nun kaum übersetzbare Wortspiele) aber ungefähr:

Ein Aufgeber gewinnt nie
Ein Gewinner gibt nie auf
Wenn's hart auf hart geht
Gehen die Harten ran

Mag sein, daß du noch nicht gehen kannst, Baby
Mag sein, daß du auch noch nicht sprechen kannst
Vielleicht wirst du auch nie lernen
Aber ich werde dich immer lieben
Ich werde dich immer lieben

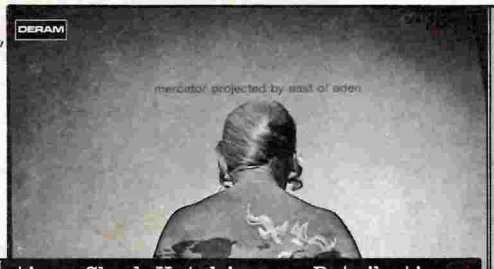
Und wie das gesungen ist, lässiger geht's nimmer. Solchen Vater wünscht man sich als kleiner Junge. (Außerdem verbietet der einem bestimmt nie Schweinchen Dick, ist doch selber fernsehsüchtig.) Ehrgeiz war immer zweitrangig für Randy, er konnte warten, hatte es nicht eilig, aber man muß nur hoffen, daß ihm seine notorische Unpopularität nicht doch eines Tages auf den Magen schlägt. Wollen wir vielleicht einen Fanclub gründen? Nein, lieber nicht, aber vielleicht können wir uns einen Meinungsknopf herstellen lassen, auf dem wir unmißverständlich kundtun: You've got to let this fat boy into your live!

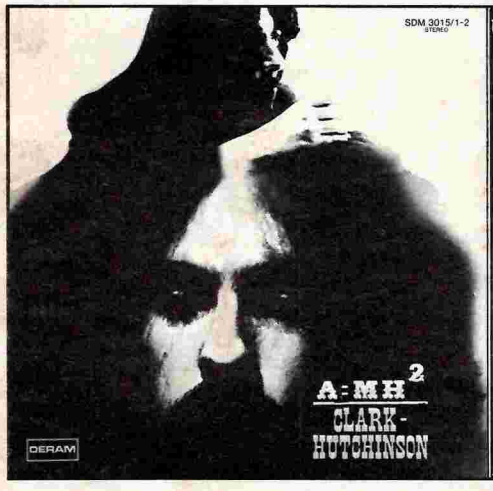
P.S. Randy Newmans erste Platten werden in Deutschland leider nicht vertrieben, sie sind nur über den Import zu bekommen. RANDY NEWMAN/LIVE und SAIL AWAY kann man aber in unseren Landen erhalten.



2 LP'S IN ORIGINAL COVERS

EAST OF EDEN
"Snafu - East Of Eden"
SDM 3013/1-2 DERAM





CLARK-HUTCHINSON
"Retribution - A = MH²"
SDM 3015/1-2 DERAM

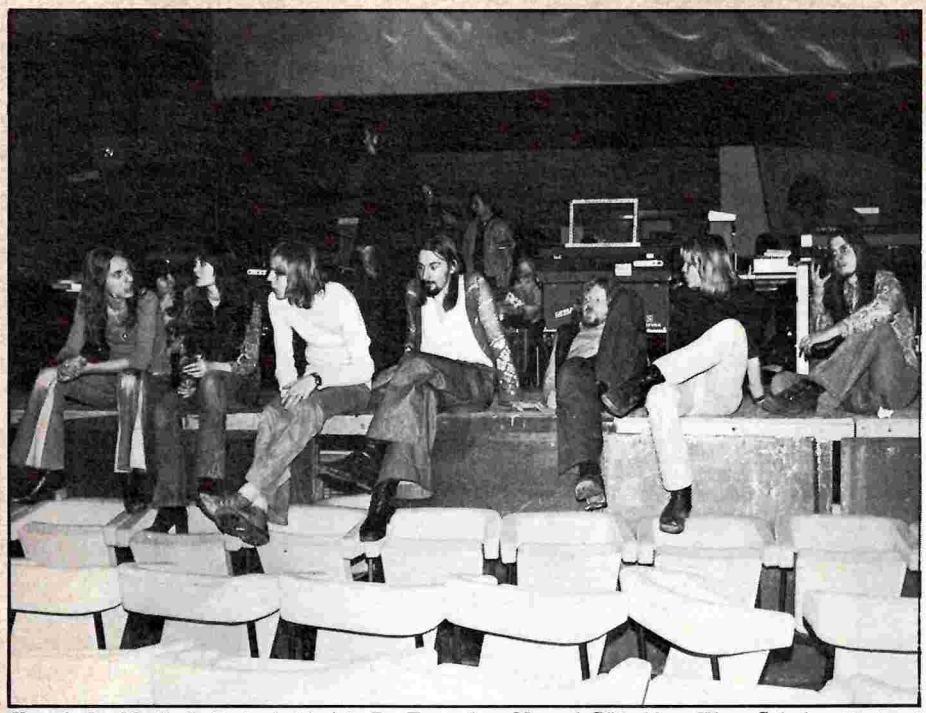
SAVOY BROWN
"A Step Further - Blue Matter"
SD 3014/1-2 DECCA

JEFFERSON AIRPLANE
"Bless It Pointed Little Head -
Jefferson Airplane Takes Off"
SR 3012/1-2 RCA

alles Doppelalben mit 2 LP's zu DM 29,–
empf. Richtpreis incl. MWST.

Partner in Sounds TELDEC

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · HAMBURG 19



Kosmische Musik in Paris: (v.l.) Ash Ra Tempel – Manuel Götsching, Klaus Schulze, Hartmut Enke und Tangerine Dream – Edgar Froese, Christoph Franke und Hans-Peter Baumann.

Le Rock-Allemand À Paris

Alles, was zeitgemäße Rockmusik derzeit noch zu bieten hat, scheint mit dem Etikett des Besonderen, des Außergewöhnlichen verknüpft zu sein, . . . solange es aus Deutschland kommt. So jedenfalls wissen es die Propheten im eigenen Lande, die sich mit dem Modewort „Deutschrock" in das bröckelnde Image der angloamerikanischen Sackgassenmusik hineinmanövriert haben. Der augenblickliche Stand vermittelt ein ähnliches Bild wie doch noch nicht in Vergessenheit geratene Nachkriegs-Made in Germany-Euphorie: um jeden Preis eine emotionale Aufwertung im Ausland erzielen, eine Aufwertung, die, bezogen auf die Musik, einen Schlußstrich unter die jahrelange Ignoranz, das Unverständnis und die mit Vorurteilen behaftete Einstellung angloamerikanischer Agenten, Produzenten, Manager, Plattenbosse, Medien etc. gegenüber der Rockmusik deutscher Bands setzen sollte. Der Zeitpunkt scheint günstig: Payola, Hype und lancierte Artikel haben sich mittlerweile auch hierzulande etabliert mit dem Ziel, den Ausverkauf anzukurbeln. Und jedesmal, wenn eine heimische Band die Lande verläßt, um im Ausland zu debütieren, zittern Produzenten, Manager, Angehörige und Anhänger gleichermaßen um das nationale Ansehen, das der Rockmusik aus diesem Lande angeheftet wurde. Am 14. und 15. Februar traten in Paris die Gruppen Guru Guru, Kraftwerk, Tangerine Dream, Ash Ra Tempel und Klaus Schulze auf.

Das Theatre de l'Quest liegt 20 - 25 Minuten Fahrzeit vom Pariser Stadtkern entfernt, zwei Haltestellen vor der Endstation einer Metrolinie. Es mutet an, wie das Resultat eines Architektenwettbewerbes der sechziger Jahre. Das Gebäude erfüllt die Funktion eines Mehrzweckzentrums und unterscheidet sich somit wesentlich von den antiken Kulturtempeln der Innenstadt. Veranstaltungen wie Filme, Konzerte, Vorlesungen, Kinder- und Polittheater gehören zu den Bemühungen, den Vorstadtbürger vom Fernseher weg hinein in ein ortseigenes *Kulturleben* zu locken. Da Rockveranstaltungen wohl in dieses Vorstellungsbild nicht hineinpaßten, waren sie bisher sehr rar. Lediglich Arthur Brown war es vor einigen Jahren vergönnt, die herrliche Akustik dieses Raumes ausnutzen zu können. Gleichermaßen prädestiniert für Veranstaltungen dieser Art erscheint die Innenarchitektur. Tausend bequeme, um die eigene Achse drehbare Eierschalensessel, eine breite Bühne, gute Ausleuchtung, eine Lightshow, keine Sehbehinderung und obendrein eine Klimaanlage, die sogar die mehr als tausend Besucher verkraften konnte, wirkten angenehm, so daß sich selbst zwei Stunden nach Konzertende noch viele Leute in der Halle aufhielten. Primär mag die hervorragende Akustik für den Toningenieur Dieter Dirks ausschlaggebend gewesen sein, auf einer eigens aus Ludwigshafen eingefahrenen Achtspurmaschine das „kosmische Gezirpe" (Spiegel 7/73) des zweiten Abends auf Band festzuhalten, das später auch der Allgemeinheit in Form eines Plattenmitschnitts zugänglich gemacht werden soll. Neben seinen technischen Apparaturen, die einen Kontrollraum hinter der Bühne füllen – über eine Videoanlage wurde das Geschehen auf der Bühne verfolgt – waren auch das französische Fernsehen und der Südwestfunk mit vielen störenden Geräten und Mitarbeitern anwesend, sehr zum Unwillen von Musikern und Publikum.

Dem spektakulären Aufgebot von Fernsehen, Fotografen, internationaler Presse, Mitarbeitern der Schallplattenindustrie sowie den jeweils knapp 1500

1500 Zuhörer und eine zerbrochene Scheibe

Zuhörern an beiden Tagen stehen bemerkenswerterweise nur winzige, dafür gezielt-vorbereitete Hinweise auf die Konzerte entgegen. Die hauptsächliche Plakatierung erstreckte sich auf Straßenbäume im Studentenviertel St. Michel und auf den Aushang in einigen Jugendlokalen. Bewußt hatten die Organisatoren – dazu gehörten Initiatoren der Jugendzeitschrift ACTUEL, Mitarbeiter der unkonventionellen Plattenfirma BYG, sowie Anhänger der Initiativgruppen „Rock Musik ist nicht degeneriert" und „Der Tunnel" – auch darauf verzichtet, in Jugendmagazinen allzu überschwenglich auf die Veranstaltungen hinzuweisen, denn es war ein Ansturm zu befürchten, dem das Theater nicht gewachsen war. Daß diese Vermutung nicht unbegründet war, bewies eine zerbrochene Frontscheibe am zweiten Abend. Interessant ist vielleicht in diesem Zusammenhang, was die *Dead* im vergangenen Jahr über ihre Pariser Konzerte zu berichten wußten: beide Konzerte waren nur aufgrund eines 20 x 30 cm kleinen Aushanges vor dem Pariser Olympia innerhalb ganz kurzer Zeit ausverkauft.

Wohltuend war schließlich auch das Bild der durchweg jugendlichen Veranstalter, die mit cooler, relaxter Beflissenheit das Geschehen in der Hand hielten, wohltuend insofern, als von vornherein angestrebt wurde, selbst auf die Gefahr hin, daß dem Veranstaltungsort in Zukunft Auflagen gemacht würden, wohltuend auch durch die Voraussetzung, daß bei Veranstaltern und Publikum eine gleiche Beziehung zum Geschehen hergestellt war.

Der Eintritt für eine Veranstaltung – umgerechnet wurden pro Abend zwischen DM 5,– und 6,– verlangt – entsprach den entstandenen Unkosten, die durch Bezahlung für Gruppen und Bedienstete, Miete, Steuer, Versicherung etc. entstanden waren. Offensichtlich hatten die Gastspiele für die Musiker neben der überdurchschnittlich hohen Gage auch den ungeheuer wichtigen Effekt der Werbewirksamkeit, die durch seltene Begegnungen wie diese – Klaus Schulze trat nach mehrjähriger Pause erstmals wieder mit Ash Ra Tempel auf, und auch für Kraftwerk war es das erste öffentliche Auftreten seit nahezu acht Monaten – noch unermeßlich gesteigert werden. So

verbreitete der Pressedienst einer deutschen Schallplattenfirma schon vorher übermäßig Positives: „We all believe that it will be a great concert and we wish you to enjoy the gig", damit auf die Auftritte der Bands des zweiten Abends – Tangerine Dream, Ash Ra Tempel und Klaus Schule – anspielend.

Guru Guru eröffneten am 14. Februar den Reigen der Bands aus deutschen Landen. Die Band war nachmittags gegen 15 Uhr eingetroffen und hatte somit genügend Zeit für Aufbau und Tonprobe. Wären sie nicht dauernd von den zur gleichen Zeit eingetroffenen Fernsehleuten gestört worden, hätten sie sich wohl in Ruhe auf das Bevorstehende konzentrieren können. Denn die Bedeutung dieses Konzertes war allen klar; sie ließ sich an der Nervosität eines jeden ablesen. Ax, die Gitarre um den Hals hängend und ständig daran zupfend, wanderte in den labyrinthartigen Gängen hinter der Bühne umher und kehrte mit fortlaufender Zeit in immer kürzeren Abständen zur Garderobe zurück, um die anderen zu fragen, wann es nun endlich losginge. Mani schlüpfte bereits eine knappe Stunde vor Beginn in sein Badekostüm, Modell 20er Jahre, und den verwaschenen, etliche Nummern zu großen Overall, wohl in der Hoffnung, daß es jetzt nicht mehr lange dauern könne. Aber im Saal hatten sich erst 200 Leute eingefunden und den mittleren Trakt mit den besten Plätzen belegt. Auch sah der für 20.30 Uhr angesetzte Konzertbeginn einer Verzögerung

Le Rock comique

entgegen, da Kraftwerk, die nach den Gurus spielen sollten und erst kurz vorher angekommen waren, ihre Anlage auf dem freien Teil der Bühne aufbauten, was noch eine Weile dauern sollte. Während die Fernsehleute immer noch an ihren Lichtmessern herumfummelten und die Mikrofone auf eventuelle Rückkopplungen prüften, begann sich das Foyer sehr schnell, jedoch der Saal nur sehr langsam zu füllen, „und draußen", verkündete einer der Roadies, der einen Polaroidfilm im Auto gesucht hatte, „draußen steht noch eine endlos lange Schlange." „Wir solltn's endlich anfangen", ertönt's im schwyzer Mani Neumeier-Dialekt aus der Ecke, „die Kraftwärka können's ihre Sachen auch in der Pause weiter aufbauen." „Das ist nicht das Problem", kommt es zurück, „die Fernsehfritzen sind immer noch nicht fertig." Schließlich packen sie's vereint und marschieren auf die Bühne. Im Auditorium sind zwei Drittel der Plätze belegt. Sicher hätten sie auch bei nur 20 Zuschauern nicht länger gewartet. Normalerweise eröffnet Mani Neumeier jeden Auftritt der Band mit einer Polaroidaufnahme von Publikum und Fotografen, die gewöhnlich nach der ersten Nummer übergeben wird. Da an diesem Abend kein Film aufzutreiben war, brachte er eine unübliche Variation dieser Nummer, indem er dem Innern der Kamera eine Streichholzschachtel entnahm und deren Inhalt ins Publikum blies. Not macht erfinderisch, und es war gut gemeint – was nicht impliziert, daß es von jedermann verstanden wurde – an diese kleine Szene in gebrochenem, obwohl zuvor eifrig gelerntem Französisch auf einer der hauptsächlichen Charakteristika von Guru Guru hinzuweisen: „Nous ne jouons pas du rock cosmique mais du rock comique." („ Wir spielen nicht kosmischen sondern komischen Rock.") Wie gesagt, die Ansage war nicht von jedem verstanden worden, da der Zuschauerstrom immer noch nicht abebbte, was zur Folge hatte, daß aus Platznot auch Bühne, Gänge und Seitenemporen vom in dieser Hinsicht nicht wählerischen Publikum mit in Beschlag genommen wurden, was nicht auf ein Veto der Ordner stieß. Als die ersten Takte von Samantha's Rabbit, Startnummer der letzten Guru-LP und A-Titel ihrer ersten Single, erklangen und die Lightshow etwas verspätet die ersten unartikulierten, von grellen Fernsehspotlights geblendeten und schwer erkennbaren Bilder an die weiße Leinwand hinter der Bühne warf, als sich einige Dutzend Jugendliche in diesen Momenten in Sekundenschnelle zu beiden Seiten der Bühne verteilten und damit Fotografen, Kameraleute, Roadies wie auch Musiker in räumliche Bedrängnis brachten, wurde deutlich, wieviel Konzentration und Routine eine Situation wie diese von einer Gruppe erfordert.

Nach dem Konzert erklärte Ax, wie sehr ihn Fotografen und Kameraleute aus dem Konzept gebracht hätten. Dabei ist alles an einer solchen Veranstaltung wichtig: Wie das Publikum reagiert oder

Der „Elektrolurch" Mani Neumeier.

Guru Guru – Glimpflicher Gesamteindruck. Fotos: Marcel Fugere

nicht reagiert, wie die Boulevardschreiber im nachhinein ihre Besprechungen nach der Resonanz des Publikums abfassen werden, wie die Fachschreiber ihre Eindrücke aufgrund ihrer ausgeprägten Musikkenntnisse formulieren werden, was Schallplattenrepräsentanten, DJs und Manager davon halten werden, ob diese oder andere Veranstalter sie wiederbuchen werden, wie das Publikum vor dem Fernsehschirm später urteilen wird. Tatsache ist, daß nicht jede Band Stresssituationen dieser Art gewachsen ist, und in Anbetracht ihrer wenigen Gigs und mangelnder Routine haben die Gurus ihre Sache gut gemacht.

Seit er 1967 die Irene Schweizer Group verließ, kämpft Ur-Guru Mani Neumeier mit dem Problem, jemanden zu finden, der sich um die außermusikalischen Belange der Band kümmert. Frumpy hatten 1971 ca. 180 Jobs zu Buche stehen, während es bei den Gurus gerade zu einem Drittel dessen reichte, wobei ihre Bezahlung noch unter der von Frumpy lag. Heute sieht es kaum anders aus, und nicht selten stellt sich die Frage nach der Existenzgrundlage, denn von Plattentantiemen und Verlagslizenzen allein läßt sich nicht leben. Dennoch rangiert in guten und schlechten Zeiten der für die Gurus charakteristische Humor vor anderen Dingen, und das hat nicht nur seinen Niederschlag auf der Bühne, sondern auch im privaten Bereich, was bezeichnend dafür sein mag, daß die Leute, die in vergangenen Jahren ausgestiegen sind, sich nicht wegen persönlicher Differenzen getrennt haben, sondern mit der musikalischen Entwicklung nicht Schritt halten konnten. Diese Entwicklung, die vielerorts, auch im Ausland, mit dem vorletzten Album (KÄN GURU) nachhaltige, fast über-positive Resonanz gefunden hatte, wurde mit dem neuen Album zunächst in rückläufige Bahnen verdammt. Ein englischer, auf deutsche Gruppen spezialisierter Agent, der sich nach dem KÄN GURU-Album für eine Veröffentlichung in England eingesetzt hatte und dieses mit einer Tournee zu koordinieren gedachte, machte, nach Anhören der letzten LP alles rückgängig mit dem Kommentar: Zu sehr angloamerikanisch ausgerichtet, keine Identifikation mit derzeitigen Vorstellungen von „Deutsch-Rock", zu wenig elektronische Gags etc. Ein oberflächliches Urteil, das auf schwachem Fundament aufbaut, nämlich auf bloßes Hineinhören in Platten und sich zudem auf Vorstellungen und Erwartungen stützt, die allenfalls von Can und den Düüls erfüllt wurden und auch in Zukunft auf diese und vielleicht wenige andere Gruppen beschränkt bleiben sollten. Die angloamerikanische Orientierung, die jener trendbewußte Agent aus der neuen Guru-LP herauszuhören vermeinte, kann sich höchstens auf die Eddie Cochran-Hymne „Rocken mit Eduard" beziehen, die von der Band im Konzert, wenn überhaupt, dann nur als Zugabe verstanden wird. Aber etwas anderes scheint viel wesentlicher, nämlich

Guru Guru und der „Deutsch-Rock"

daß Musik und Auftreten der Band zeitweise überarrangierten Charakter haben. Ich hatte Guru Guru kurz vor Paris zweimal auftreten sehen und mußte zu Beginn der endlos langen zweiten Nummer („Oxymoron") daran denken, auf welch gefährliches Feld sie sich durch ein konzessionsloses Spielen ihres Repertoirs bei den überaus emotional reagierenden Franzosen begaben. Der opener „Samantha's Rabbit" war mit kurzer, aber herzlicher Begeisterung verabschiedet worden, und es hätte keiner zehn Minuten bedurft, um das sich immer noch füllende Haus im Sturm zu nehmen. Das junge, temperamentvolle, stark berauschte, französische Publikum war durch langatmige, seiner Mentalität und seinem Temperament nicht genehme Einlagen, wenig zu beeindrucken; indes spielte die Gruppe ihr Programm herunter wie ein rotierender Kreisel auf hauchdünnem Eis, bereit, jeden Moment einzubrechen. Daß es nicht soweit kam, sondern doch noch ein glimpflicher Gesamteindruck haften blieb, ist nicht zu-

letzt einigen Stellen im vielseitigen, musikalischen Abblauf zu verdanken, die das Publikum zeitweilig zum Aufstehen und Mittanzen animierten. Damit sei nicht behauptet, daß die Franzosen nur auf Rock oder Komik abfahren; eine kurze Konzertvorankündigung in der Pause mußte jeden eines anderen belehren. Mit lebhaftem Beifall wurden kommende Konzerte der Gruppen Gong und Agitation Free und der Interpretin Nico, die sich selbst am nepalesischen Harmonium begleitet, aufgenommen, wie kurz zuvor die *rockwärts* artige Musik der Gurus samt ihren Gag-Einlagen beklatscht worden waren. Überdies fällt eine Aufnahmebereitschaft für alles Neue, aber auch Ungewöhnliche, nicht unbedingt Populäre bei den Franzosen auf, was sich nicht nur bei diesem Konzert bemerkbar machte, sondern beispielsweise auch beim Aufschlagen eines der französischen Jugendmagazine. Es wird deutlich, daß wohl über Rockmusik, darüber hinaus aber ebensoviel über Politik oder soziale Themen berichtet wird, und das Ganze, mit viel Comics und regenbogenartigen Farbseiten vermischt, ergibt in etwa ein Bild der amerikanischen Jugendmagazine zu Beginn der 60er Jahre.

Lebendiges Theater

Ohnehin wurde man durch das Verhalten des französischen Publikums mitunter an diese Zeit erinnert, besonders wenn die Veranstaltung in eine Art lebendiges Theater umfunktioniert wurde, wie es bei den Gurus und danach bei Kraftwerk der Fall war. So entwickelten sich bei M. Neumeiers längerem Bongospiel in „Ooga Booga" kanonartige Kraalgesänge, die, von einem lautstarken Vorsänger angestimmt, schließlich von großen Teilen des Publikums mitgesungen wurden. Und auch Kraftwerk bekamen zu spüren, daß ihr Spiel lange Zeit nur eine Begleitmusik war für einen Franzosen, der auf dem freien Teil der Bühne ekstatische Tänze aufführte und gleichzeitig mit gefüllten Milchtüten jonglierte. Als er nach einer Weile von ein paar Angestellten von der Bühne geschoben werden sollte, waren im Nu einige Dutzend Leute der ersten Reihen in einem handfesten Gemenge auf der Bühne verwickelt, die ihren Spaß der letzten Minuten zu verteidigen bereit waren. Lachender Sieger ist am Schluß der Tänzer, der jetzt zwar keine Milchtüten mehr in der Hand hält, dafür aber lautstark verkünden kann: „Wer wagt es jetzt noch, mich zu arrestieren? Wer wagt es jetzt noch . . .' Musiktheater in Paris: Infantil-emotionale Reaktionen, die sich in den Prozeß auf der Bühne zu integrieren versuchen. Gleiche Szenen auch am zweiten Tag: ein permanentes Schlagen einiger Handtrommeln und dazu begleitende Afro-Gesänge, die von einigen Jugendlichen auf den Treppen im Foyer inszeniert wurden, bildeten im hinteren Trakt einen lustigen Konterklang zum monotonen Elektronikgezirpe der Bands.

Nicht jede Musik verträgt Einlagen wie diese, aber die sporadischen, theatralischen Darbietungen des Publikums wirkten durchaus stimulierend und konstruktiv auf das Gebotene von Kraftwerk und Guru Guru. Schlimmer waren schon die Powercuts, die Ralf Hütter und Florian Schneider Esleben während ihres Spiels zweimal unterbrachen, und Edgar Froese bekams am Abend darauf ganz deutlich zu spüren, als ihm jemand mit einem gezielten Wurf die Tastatur seiner *keyboards* mit klebrigem Sirup verschmiert hatte. Für Guru Guru und Kraftwerk hatten die Veranstalter tags darauf ein Zusatzkonzert in der Universität von Nanterre arrangiert, das bereits gegen 12 Uhr Mittag begann und infolgedessen zu Beginn recht schwach besetzt war. Doch mit dem zweistündigen Auftritt der Gurus, die hier wesentlich gelockerter spielten, füllte sich auch die Aula zunehmends, die nach dem vierstündigen Konzert von Kraftwerk gegen 18 Uhr beinahe voll besetzt war. Kraftwerk traten in Paris als Duo in der Ur-Besetzung Ralf Hütter und Florian Schneider Esleben auf. Beide Musiker hatten sich in den vergangenen Monaten mit anderen Themen beschäftigt, die in keinem Zusammenhang mit einem Wiederaufleben von Kraftwerk standen. Für beide könnte Paris der Katalysator gewesen sein, sich wieder auf Platten- oder Konzertbasis zusammenzutun. Gemeinsam arbeiten sie zur Zeit an einer neuen LP, und es ist auch nicht auszuschließen, daß sie demnächst wieder live auftreten, wenn nicht hier, dann bestimmt in Frankreich, von wo aus bereits Kontakte für weitere Konzerte bestehen.

Hans-Joachim Krüger

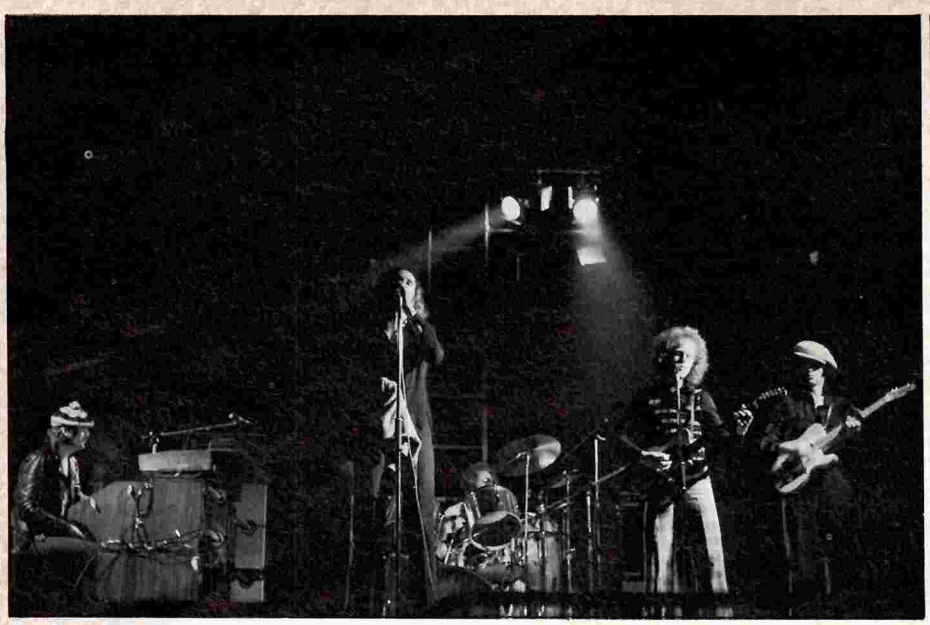
FAMILY in Hamburg

Planten und Blomen, Halle 7. Ein Gebäude, das sich vorzüglich zum Viehauftrieb oder zu einer Möbelauktion eignet. Zu allem anderem, nur nicht zu einem Rock-Konzert. Die Akustik könnte an Echowirkung einer alpinen Schlucht Konkurrenz machen und Atmosphäre ist durch die Fußballfeldgröße der Halle soviel vorhanden wie in einem mittelgroßen Schlachthof.

Kurz vor acht. Etwa zwölf- bis fünfzehnhundert eiserne Fans haben sich trotz dieser widrigen Umstände versammelt. Das Podium mit der Anlage steht an einer der Längswände der Halle. Davor lagert auf Schlafsäcken und Mänteln die Menge. Roadies und Tontechniker machen die letzten Sound-Checks. Kurz nach acht geht es los. Home, eine vierköpfige englische Formation hat wohl nur Anheizer-Funktion. Und die erfüllen sie mehr schlecht als recht. Steht man mehr als zwanzig Meter von den Lautsprechern entfernt, hört man nicht mehr als einen einzigen Klangbrei, der dafür allerdings Düsenjägerlautstärke hat. Erst als ich mich mutig, Ohrenschmerzen ignorierend, den Boxen nähere, kann ich plötzlich die einzelnen Instrumente heraushören. Das ist dann leider auch der einzige Vorteil, denn die Gruppe verliert sich in endlos dauernden Klangkollagen, aus denen man bequem drei Stücke hätte machen können. Beginnt ein Stück mal ansatzweise interessant, dann wird es im späteren Verlauf durch irgendwelche wahllos aneinandergereihten Klanghülsen brutal gekillt. Wohl um mit Anstand über die vorgeschriebene Zeit zu kommen. Dann endlich Umbau der Anlage und zwanzig Minuten später sind sie da: Family.

Tony Ashton, der neue Keyboard-Mann, wird von Fans aus alten Star-Club-Tagen mit lauten „Tony, Tony"-Rufen begrüßt. Weißlicher Nebel steigt vom Boden der Bühne auf. Die Band beginnt ein langsames Intro, Roger Chapman, das Mikro in der Faust, nach hinten gebeugt, fixiert einen Punkt in der Menge. Dann legt er los und sofort habe ich das Kribbeln im Nacken, das man heute beim Spiel der meisten Bands so selten noch verspürt. Nach dem zweiten Stück, leider habe ich die Namen vor Aufregung vergessen, greift sich Jim Cregan, der neue Baßmann, der von der auseinandergegangenen Stud zur Family gekommen ist, eine sechssaitige Gitarre und startet „My Friend The Sun", ein Stück von der letzten LP BANDSTAND. Ein wunderbares Wechselspiel zwischen seiner und John Whitney's doppelhalsiger Gitarre beginnt. Danach „Burlesque", *der* Hit der BANDSTAND-LP. Tony Ashton, der Groucho Marx der Rock-Musik, stolpert, fällt und springt zwischen Piano und Orgel hin und her, mal eine Zigarette, ein Bier oder sogar ein Megaphon in der Hand, durch das er von Zeit zu Zeit Unverständliches ins Publikum quatscht. Zunächst vereinzelt zaghafte Rufe aus dem Publikum nach „Weavers Answer", während die Band auf der Bühne herumblödelt und Chapman Bier ins Publikum schüttet. Die Rufe werden lauter und aggressiver und Mister Chapman läßt sich herab zu beginnen. Hunderte Male auf der Platte und ungefähr achtmal live habe ich das Stück bisher gehört und jedesmal hat es mich voll gekrallt. Ich weiß nicht, wie Chapman und die Band das machen, aber jedesmal ist das Stück anders und intensiver als das letzte Mal. Band und Publikum fahren voll ab – noch einmal der Refrain – und dann ist Schluß.

Nicht aber fürs Publikum. Wie gesagt, eingefleischte Family-Fans. Erste Zugabe: „Rockin' Pneumonia". Hier kann Tony Ashton mal so richtig loslegen. Der Saal steht Kopf. Dann aus – und wieder Schluß. Aber die Meute tobt und kocht. Die Tontechniker versuchen per überlaut eingespielte Bänder das Volk aus dem Saal zu bekommen. Nichts zu machen. Nach 10-minütigem Klatschen, Pfeifen und Brüllen kommen sie wieder auf die



Family – Das Kribbeln im Nacken des Publikums.

Bühne. Flaschenschwingend. Wissen nicht, was sie spielen sollen. Whitney legt drei Takte „Oh Carol" vor, die anderen steigen ein und ab geht's. Später erzählt er mir, daß sie das Stück noch nie zusammen gespielt haben, daß er aber, als er Home's verhunztes „Roll Over Beethoven" gehört habe, Lust darauf bekommen habe. Carol saust einem noch mal so richtig schön ins Rückenmark, Roger Chapman zerkloppt sein sechstes Mikrofon und kippt in den Saal. Ebenso schnell wie er runtergefallen ist, hievt ihn die Menge wieder nach oben. Sie will mehr. Und Chapman gibt's ihnen. Dann ist endgültig Schluß. Zwei Hundertschaften Typen wollen's aber nicht glauben und brüllen und pfeifen weiter. Ob sie die Band noch mal auf die Bühne gekriegt haben, weiß ich nicht. Ich stehe schon auf der Straße, und ein Bekannter schwärmt auf mich ein: „Mann, so heiß waren die noch nie. Echt geil. Und der Chapman . . ." Aber ich glaube, das haben wir beide wohl nach jedem Family-Konzert gesagt. –

Eine Stunde später. WEA-Leute, Journalisten und Fotografen sitzen trinkend, essend und klönend in einem kleinen gemütlichen Restaurant beisammen und warten auf die Band. Die Tür geht auf und laut singend und blödelnd kommen die fünf Typen herein. Zunächst Fütterung der Raubtiere, dann das übliche Insider-Gerede und dann habe ich endlich Gelegenheit, Roger Chapman ein paar Fragen zu stellen:

„Warum hat Poli Palmer die Gruppe verlassen?"

R.C.: „Nun, er war in der letzten Zeit auf so einem Elektronik-Trip, bastelte dauernd rum. Das paßte nicht mehr zu unserer Musik."

„Was macht er jetzt?"

R.C.: „Weiß ich nicht."

„Ist er ausgestiegen oder . . .?"

(Zwischenruf von Whitney: „We kicked him out man, that's it.")

„Wird Tony Ashton bei der Gruppe bleiben?"

R.C.: „Ich denke schon. Er hat eine England-Tournee abgebrochen, um bei uns einzusteigen. Außerdem ist durch sein Piano- und Orgelspiel die Musik rockiger geworden, just funky."

„Mal was anderes. Vor zwei Jahren habe ich mal Jenny Fabian getroffen, die, die Groupie geschrieben hat. Sie hat mir 'ne Menge über dich erzählt, du seist mal Rocker gewesen usw."

R.C.: „Ja, das stimmt. Ich bin der ‚Spike', von dem sie schreibt. Nun, ich war so was wie ein Rocker. Oder nenn's Teddyboy Dann hatte ich einen schweren Unfall. Halswirbel angebrochen und Schädelbruch. Daher die Platte. Die Haare wachsen da einfach nicht mehr."

„Und dann fingst du an zu singen?"

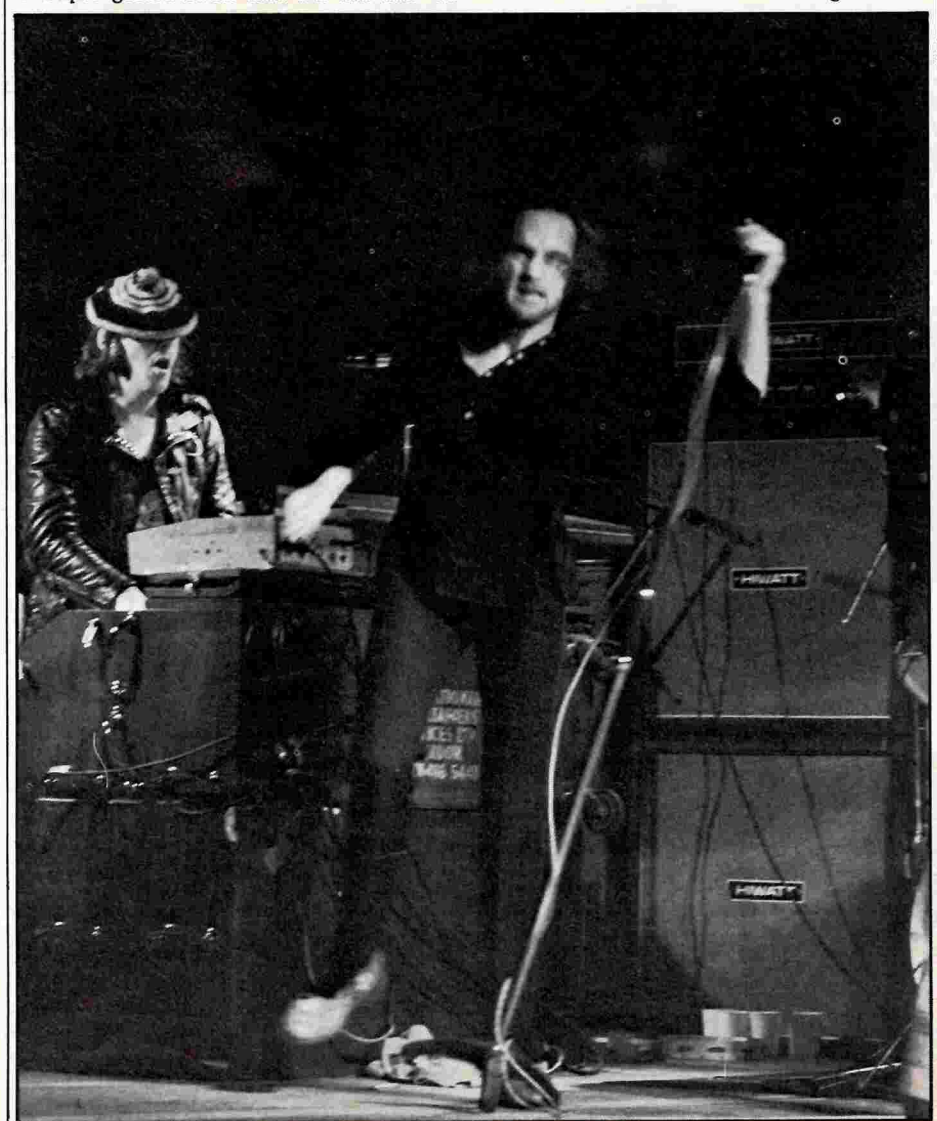
R.C.: „Ich hatte schon vorher mal gesungen, aber nur so aus Spaß. Aber dann habe ich richtig begonnen. Deutschland war der Anfang. In Köln. Wie hieß'n der Laden noch mal? So'ne Jazzer-Bude. Ja, Storyville, das war's."

„Deine Bewegungen auf der Bühne, wenn man das überhaupt so nennen kann, sind ungeheuer aggressiv. Kompensierst du damit das, was du vielleicht früher als Rocker auf dem Motorrad oder im Auto ausleben konntest?"

R.C.: „Das ist lustig. Das hab ich mir wirklich noch nie überlegt. Aber kann schon stimmen. Vielleicht sollte ich mal auf die Couch, mal den Psychiater fragen. – Ich bin müde, fuckin' tired. Hope to see you again."

Hoffe ich auch . . . und hoffentlich bald.

Jörg Gülden



Roger Chapman und das neue Family-Mitglied Tony Ashton

Fotos: Rainer Drechsler

Jazz Forum '73 gründete „Union Deutscher Jazzmusiker" – Anschluß an Gewerkschaftsorganisation erwünscht

Jazzmusiker kämpfen für eine bessere Lebensqualität

Nach den Schriftstellern sind nun auch die Jazzmusiker zur Aktivität erwacht. Anfang Januar wurde in Marburg von ca. 50 Berufsjazzmusikern und Fachjournalisten die „Union Deutscher Jazzmusiker" ins Leben gerufen. Während der dreitägigen Versammlung wurde eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen Situation erarbeitet, auf deren Grundlage die weitere Arbeit gestellt wird. Vordringlichstes Ziel ist die Erlangung der Tariffähigkeit.

Mehrere Referate von Fachleuten und engagierten Musikern befaßten sich mit der Bestandsaufnahme des Jazz in Deutschland. Emil Mangelsdorff artikulierte, daß der Jazz den Nachweis für Kunst nicht länger mehr erbringen muß, gleichwohl aber, mit verwandten Kunstarten verglichen, weiter diskriminiert wird. Um wieviel besser beispielsweise skandinavische Länder den Jazz honorieren, erläuterte Joe Viers anhand exakter Zahlen. So erhielt die Vereinigung Schwedischer Jazzmusiker (eine der deutschen Union entsprechende Organisation) für Organisationszwecke im Jahr 1971 allein die Summe von 35.000 Kronen, ca. 24.000 DM. Reginald Rudorfs Beleuchtung des Schallplattenhandels nützte den anwesenden Musikern gar nichts, sie hatte eher Ähnlichkeit mit einem Promotion-Text für bevorzugte Plattenfirmen. Peter Baumeister und Claus Schreiner ergänzten sich in ihren Vorträgen. Demnach besitzt kaum ein Jazzmusiker eine Altersversorgung. Zwar steht es ihnen frei, sich Renten- und Krankenversicherung selbst zu gestalten, da sie wirtschaftlich als Selbständige gelten – wie aber, wenn sie in Wahrheit ebenso abhängig sind wie Arbeitnehmer, das Einkommen dagegen eine Beitragsfinanzierung kaum erlaubt.

Villa Massimo für Jazzmusiker

Untersucht man die Subventionspolitik der Öffentlichen Hand, fällt der Vergleich mit E-Musik eindeutig zu Ungunsten des Jazz aus, wenn, vereinzelt, überhaupt von Unterstützung gesprochen werden kann: Der Jazz bewegt sich im Freifeld kommerzieller Wertung. Symptomatisch ist, daß das ZDF seit seiner Gründung noch keine Sendung mit deutschen Jazzmusikern produziert hat. „Warum gibt es keine *Villa Massimo* auch für Jazzmusiker?" fragt Claus Schreiner und spricht damit die Nöte eines Jazzers in Phasen künstlerischer Regeneration an, während der er völlig mittellos dasteht.

Geladen waren auch Vertreter des Deutschen Musikverbandes und der Deutschen Orchestervereinigung, die sich schwer taten, die speziellen Probleme der Jazzmusiker zu erfassen. Das sind nun mal keine angestellten oder beamteten Musik-Handwerker, sondern freie, kreative Künstler, Vergleiche mit Kaffeehausmusikern wurden mit milder Heiterkeit aufgenommen. Hier waren keine Antworten auf brennende Fragen zu erhoffen.

Indes sei auch gesagt, daß die Jazzer – Individualisten par excellence – anfangs nur unwillig an einem Strick ziehen wollten. Starke Einzelinteressen standen dem notwendigen Solidarisierungsprozess entgegen. Daß es hier um mehr als nur vermehrte Arbeitsmöglichkeiten ging, schälte sich erst langsam heraus. Kleine Unterschiede wuchsen zu ideologischen Elefanten. So war zeitweise zu befürchten, die Gründung der Union könne durch langatmige Diskussionen um die eventuelle Namensbenennung torpediert werden. Sollte man am Terminus Jazz festhalten? Mit improvisierenden und konzertierenden Musikern waren die Komponisten und Arrangeure noch unberücksichtigt. Und was denn mit einer Gruppe von E-Musikern, die ebenfalls improvisiert? Ein „gewisser" Kreis von Rockmusikern (doch nicht wieder etwa eine Elite?) sollte auch nicht vergessen bleiben.

Kampforganisation statt Liebhaberverein

Die eigentliche Ausrufung der Union ging dagegen überraschend rasch vonstatten, weil keiner dagegen war – wofür sonst war man schließlich nach Marburg gekommen? Aber es erhob sich die Frage, ob es künftig neben der bestehenden, doch inaktiven Deutschen Jazz Föderation e.V. noch eine jetzt zu gründende Union geben solle. Die Existenz zweier konkurrierender Vereine wurde als unzweckmäßig empfunden. Zudem wollte man die Kontakte der DJF zur Europäischen Jazz Föderation, zum Deutschen Musikrat und dergleichen nutzen. Man argumentierte, daß die DJF die ursprünglich eine reine Liebhabervereinigung war, keinen rechten Aufgabenkreis mehr hätte.

Zwei aus dem Plenum gebildete Arbeitskreise sollten solche und andere Fragen ordnen und detailliert formulieren. Der Arbeitskreis „Union" beschäftigte sich mit deren Konstruktion. Nach dessen Vorschlag sollte noch während des Forums ein Arbeitsausschuß gewählt werden, der die verschiedenen Teilaspekte zu bearbeiten hätte, beispielsweise die Frage zu prüfen, ob eine Fusion mit der DJF erstrebenswert sei. Klar wurde getrennt zwischen der übergeordneten, kulturpolitisch engagierten Union, die allen an den Problemen des Jazz Interessierten offenstehen soll und einer anzustrebenden Fachgruppe Jazz innerhalb der Gewerkschaft Kunst, in welcher die Berufsjazzmusiker Einzelmitglieder würden und hier ihre spezifischen Berufsprobleme behandeln könnten.

Einen umfangreichen Katalog von Forderungen erarbeitete der Arbeitskreis „Berufspolitik". Stichworte sind: Vertrags- und Arbeitsbedingungen, Honorarsituation, Auslandsfragen (Übermacht ausländischer Musiker in Deutschland, dagegen wenig Arbeitsmöglichkeiten für deutsche Musiker im Ausland), Arbeitsvermittlung, Arbeitsförderung, Ausbildung, Sozialpolitik, Subventionspolitik. Engagierte Diskussionsbeiträge veranlaßte die GEMA-Praxis, nach der Jazz gerade knapp über U-Musik rangiert, selbst Free Jazz und Aleatorik noch niedriger als E-Musik. Eine Sondergruppe soll die Sondierungsgespräche mit infrage kommenden Gewerkschaftsverbänden führen. Als erstes wird ein detaillierter Fragenkatalog an die Gewerkschaft Kunst übermittelt.

Zum Sprecher des Arbeitsausschusses wurde Albert Mangelsdorff gewählt. Acht Beisitzer teilen sich die verschiedenen Arbeitsgebiete. Zum Geschäftsführer wurde Claus Schreiner bestellt. der Initiator des Jazz Forums '73. Bereits Anfang März wird der Arbeitsausschuß auf seiner nächsten Sitzung Recherchen vorlegen, Erfahrungen austauschen und die weiterführende Strategie erstellen. Für Mitte Juni soll sodann die nächste Vollversammlung einberufen werden, um über das weitere Schicksal zu entscheiden. Vorgesehen ist die Konstituierung als juristische Person, als eingetragener Verein also.

Das Institut für Projektstudien („Der Autorenreport"), zur Zeit ohnehin befaßt mit der vom Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung in Auftrag gegebenen „Künstler-Enquete", erwies sich während der gesamten Prozedur als unschätzbare Geburtshilfe. Karla Fohrbeck und Andreas Wiesand forcierten zielgerichtet die Willensbildung zur Solidarität, darüber hinaus gaben sie praktische Hilfe durch intime Kenntnis hier anzusetzender Mechanismen.

In der Jazz-Szene wird die neue Bewegung mit geteiltem Interesse aufgenommen. Ein „Bravo" ist leicht gesagt, zur Mitarbeit will man sich nur schwerlich bequemen. Andere wollen die Entwicklung reserviert aus der Entfernung beobachten, viele Betroffene sind noch mit ablehnender Skepsis behaftet. Kennzeichnenderweise sind unter den letzteren meist bereits etablierte Kollegen. Es läßt sich denken, daß gerade sie ihre Zurückhaltung aufgeben, sobald es gilt, Vorteile auszunutzen. Obwohl es nach Auffassung gerade der jüngeren Nachwuchsmusiker richtiger wäre, von Anfang an mitzukämpfen.

Aber es werden auch schon Stimmen einzelner, wachsamer Musiker laut, die zweifeln, ob es denn richtig sei, gerade einen Konzertagenten (Claus Schreiner) als Geschäftsführer der Union zu bestellen, da doch viele auch von ihm abhängig sind. Auch diese Wachsamkeit werten wir als positives Zeichen eines erwachenden Bewußtsein der deutsche Jazzmusiker.

Werner Panke

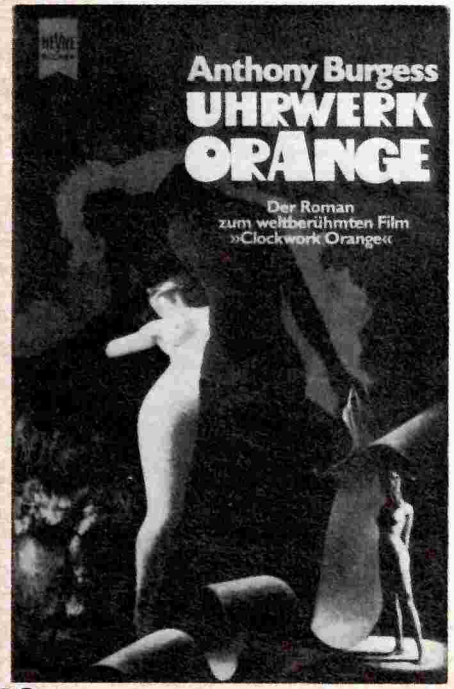
BÜCHER FILM

A Burgess: Uhrwerk Orange (Clockwork Orange)

Heyne TB Nr. 928
DM 3,80; 204 Seiten

Da fällt mir doch noch etwas Positives zum W. Heyne Verlag ein, nämlich das „Buch zum Film", wie man das jetzt nennt, „Clockwork Orange" in einer sehr preiswerten Taschenbuchausgabe. Eigentlich mehr das Buch, durch das Kubrick zu seinem letzten Film inspiriert wurde, das ihm als Vorlage diente. Es soll hier im übrigen auf die Story nicht weiter eingegangen werden, sie wird durch das Lichtspiel hinlänglich bekannt sein. Nur, wer

den Film noch nicht gesehen hat, tut gut daran das (übrigens 1962 zuerst veröffentlichte) Buch vorher zu lesen, allerdings wird ihm das Lachen dann ein wenig mehr als im Hals stecken bleiben als den Sitznachbarn im Filmtheater. Mir ging es so. Denn Stanley Kubrick mußte, um aus diesem verhältnismäßig umfangreichen Buch einen Kinofilm durchschnittlicher Länge zu schaffen, notwendigerweise kürzen. Vor allen Dingen aber mußte er auf einen Katalog ausgesuchter Brutalitäten verzichten, auf eine Härte, die ich, da ich nicht zum Sadismus neige, mir im Kino anzusehen nicht gewillt wäre. Das bedeutet aber für den Film, daß er – im Gegensatz zu Burgess' Roman – an deutlicher Aussagekraft verliert, daß er mehr als „horrorschaumäßiges", eher oberflächliches Vergnügen gesehen wird. Das Buch stellt aktuelle Bezüge zur Situation unserer Umwelt her, ist meiner Meinung nach wesentlich realitätsbezogener als der Film, der allzu scharfe Kanten glättet.



Um nur ein Beispiel herauszunehmen: Die Zeit, die der liebe Alex im Gefängnis verbringt. Dieser uniformierte Knast-Oberaufseher, der Prototyp des verklemmt-spießigen, mit zuviel Machtbefugnissen ausgestatteten und dadurch leicht größenwahnsinnigen Beamten, ist eine Erfindung Kubricks, die in dem Roman nicht vorkommt. Das reizt zwar durch recht abgenutzte Slapstick-Effekte zum Lachen, ist aber Kinderspiel im Gegensatz zu den Gefängnisszenen im Buch. Dort herrscht nämlich Terror unter den Gefängnisinsassen, die sich nicht aus niedlichen Schwulen zusammensetzen, sondern aus durch die Gesellschaft zu brutalen Verbrechern gemachten Kerlen, die einen wahnsinnigen Kampf ums Überleben führen. Und unser ergebener Erzähler, der kleine Alex, mit noch 5 anderen in eine 3-Mann Zelle gepfercht, tritt auch hier noch – mehr oder weniger absichtlich – einen Leidensgenossen zu Tode.

Das mag manchem als überspitzte Systemkritik erscheinen, ist jedoch notwendig, um den Leuten, die nach Strafe und Vergeltung für Verbrechen schreien zu verdeutlichen, was es bedeutet, auch „nur" in unseren herkömmlichen Gefängnissen einzusitzen. Dies versteht sich als Forderung für einen humanen Strafvollzug, wie sich das ganze Buch als Forderung nach einer menschlichen Welt versteht.

Deswegen sollten auch Leute, die den Film schon gesehen haben, sich aber mit reinem Unterhaltungskino nicht begnügen, nach diesem Buch greifen, es verdeutlicht vieles. Dazu gehören allerdings starke Nerven und die Bereitschaft, sich auf eine ungewohnte Sprache einzustellen, verehrte Malitschicks und Dewotschkas! *P. Klaus*

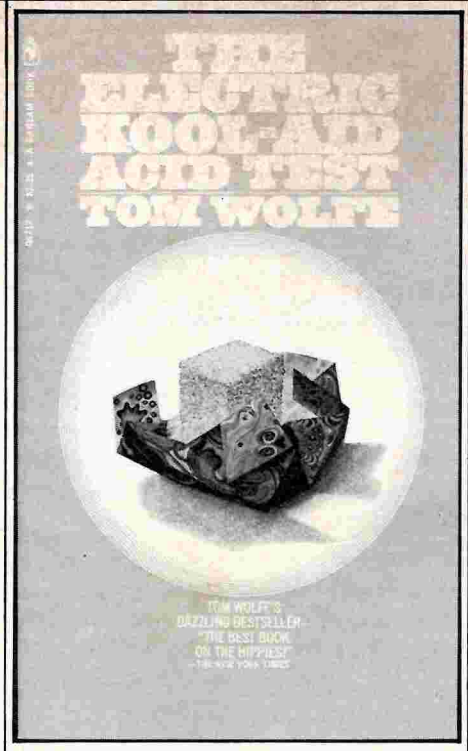
Tom Wolfe: The Electric Cool-Aid Acid Test

Bantam Books 1,25 Dollar

„Lies die besten Bücher zuerst, oder du läufst Gefahr, sie überhaupt nie zu lesen."
Henry David Thoreau

Wenn zwei nickelbebrillte, glatzköpfige Weißkittel dich in einem weißgekachelten Zimmer ohne Musik eine durchziehen lassen, dir dauernd den Puls fühlen und Blut abzapfen, dich dann mit den dümmsten Fragen im Stile „na-wie-fühlen-Sie-sich-denn-erzählen-Sie-doch-mal" nerven und das dann auch noch anschließend zwischen zwei Buchdeckeln zum besten geben, dann kommt fast immer ein wissenschaftliches Fachbuch dabei heraus. Ist doch klar!

Macht's dann einer mal nicht so, und weiß aber so viel mehr über Drogen und ihre Benutzer zu berichten, dann nennen



die Hüter des einzig wahren Wissens das unwissenschaftlich und *nur* unterhaltende Literatur. Ist doch auch klar! Oder?

Aber geben wir doch auch einmal der letztgenannten Literaturgattung eine Chance.

Und siehe da, die erlauchtesten Figuren der amerikanischen Scene (Ken Kesey And The Merry Pranksters Featuring The Greateful Dead mit Jerry Garcia als Captain Trips) geben sich die Ehre. In weiteren Rollen die Hells Angels incl. Sonny Barger, Tim Leary And The Brotherhood of Eternal Love, Mountain Girl und LSD-Fabrikant Owsley Stanley. Leuten, die Kerouacs „Unterwegs" resp. „On The Road" kennen, ist auch Neal Cassidy kein Unbekannter.

Vorhang auf zu einem Stück Geschichte, das nie in einem Schulbuch zu finden sein wird. Das Stück heißt „The Electric Cool-Aid Acid Test" und wurde von Tom Wolfe, bei uns bisher bekannt als Autor von „Das bonbonfarbene tangarinrotgespritzte Stromlinienbaby", verfaßt. Die absoluten Hauptdarsteller dieses Werkes wahrhaft kosmischen Ausmaßes sind jedoch Ken Kesey und seine Merry Pranksters. Diese Gesellschaft ausgesuchtester Freaks bewegt sich in einem alten Schulbus von West nach Ost, quer durch den amerikanischen Kontinent, auf ihren *Acid Tests* genannten Feten alle Leute inclusive Polizisten anturnend, LSD verteilend (vor dem großen Verbot), alles filmend was sich filmen läßt, musizierend, liebend.

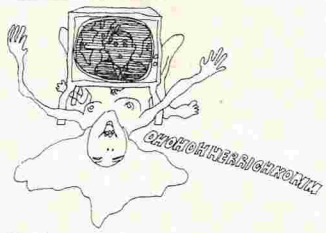
Wie verrückt diese Typen wirklich sind, zeigt z.B. der Bus: ein kompliziertes P.A.-System überträgt die jeweils spielende Musik aus dem Bus mit Getöse nach draußen und den Verkehrslärm von draußen nach drinnen. Selbst an den Hinterrädern des Busses hängen Mikrofone, die das Kreischen der Bremsen nach innen übertragen.

So etwas kann aber in einem liberalen Staat wie Amerika nicht lange gutgehen und deshalb endet alles so, wie es enden muß. Na, wie wohl? Paranoia natürlich.

Im Ernst, zum Schluß kommt man doch ganz schön ins Schleudern, ja man wird richtig nachdenklich.

Im übrigen ist Tom Wolfes Buch eine gewaltige Steigerung gegenüber seinem „Stromlinienbaby". Das liegt 1. an dem ausgeflippten Thema und 2. daran, daß er es zum erstenmal mit einem großen Roman versucht hat.

Den Statistikern unter uns sei noch kurz erzählt, daß Meister Wolfe am gleichen Tage noch ein Opus mit dem schönen Titel „The Pumphouse Gang" (im Stil von „Stromlinienbaby" und auch sehr dufte) auf den Markt brachte. Hats Off To Tom Wolfe. jogi



Mord für Ordnung

„Der scharlachrote Buchstabe"
von Wim Wenders
im 1. Fernsehen am 13.3., 21 Uhr

„Mein Vater ist gestorben, ich freue mich auf morgen", singt die 7jährige Pearl in der vorletzten Einstellung des zweiten Spielfilms von Wim Wenders „Der scharlachrote Buchstabe". Als Vorlage diente ihm der klassische amerikanische Ehebruch-Roman von Nathaniel Hawthorne mit demselben Titel. Der Roman erschien 1850. Und Buch wie Film spielen unter den Puritanern Neu-Englands etwa Mitte des 17. Jahrhunderts. Tankred Dorst und Ursula Ehler hatten für Wenders ein Szenarium aus Hawthorne's Roman gefiltert. Aber von dessen Ende wich Wenders gravierend ab. – Ganz am Schluß noch schnell die Andeutung einer bildfüllenden Großaufnahme der sehr kühlen Senta Berger als zentrale Figur und Mutter von Pearl – und Schluß und Nachspann.

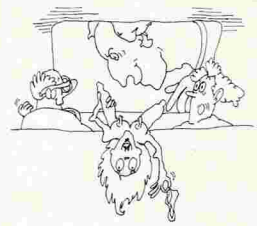
Dr. Günther Rohrbach, Fernsehspiel-Chef des Westdeutschen Rundfunks, stellte den neuen Farbfilm von Wenders unter dem Motto heraus: „Die Schüler kommen!" Wenders war Schüler der Fernseh- und Film-Akademie in München. Sein erster abendfüllender Film war „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter" nach Peter Handkes Roman. Sein dritter Spielfilm im Auftrag des WDR ist bereits fixiert. „Der scharlachrote Buchstabe" ist eine Co-Produktion des WDR mit dem Filmverlag der Autoren und der Querejeta-Film, Madrid. Es ist die „Produktion I" des Filmverlags der Autoren. Am 13. März, 21 Uhr, wurde dieser Farbfilm im ersten bundesrepublikanischen Fernsehen ausgestrahlt. Rohrbach konstatierte anläßlich einer Vorbesichtigung im Kölner Funkhaus eine „Wachablösung" im Film der Bundesrepublik Deutschland. Die beiden Film- und TV-Hochschulen in Berlin und München warteten jetzt allenthalben mit Absolventen und damit: mit Ergebnissen auf. Die Initiative zur Gründung dieser Hochschulen – seinerzeit viel belächelt – trage nun Früchte.

Wenders stellte in den Mittelpunkt seiner Hawthorne-Verfilmung nicht so sehr die unbeugsam selbstbewußte Ehebrecherin Hester Prynne. In ihrer Gestalt kulminiert *nur* der Handlungsverlauf. Über den Film hinaus verweist bei Wenders die kleine Pearl. Sie ist der Angelpunkt seiner Intention. In Salem, Mass., zur Zeit der frühesten Besiedlung durch die Puritaner, wird Hester Prynne gerichtlich geächtet, weil sie ein illegitimes Kind hat, dessen Vater sie nicht nennen will. Sie muß dafür einen scharlachroten Buchstaben an der Brust tragen wie einen *Judenstern.* Während einer öffentlichen Verhandlung taucht der – bei Wenders ehemalige – Ehemann überraschend wieder auf. Auch seine Identität bleibt vorerst geheim. Weil aber für den von Hans Christian Blech gespielten Chillingworth Liebe ein besitzanzeigendes Fürwort ist, bleibt er am Ort, um den Liebhaber von Hester zu entlarven. Mit etlicher Infamie gelingt es ihm, den jungen Pfarrer der Gemeinde, Dimmesdale, erst zum seelischen Zusammenbruch und dann zu einem öffentlichen Schuldbekenntnis zu erpressen. Nach seinem Schuldbekenntnis anläßlich der Amtseinführung des neuen Gouverneurs erwürgt ihn dieser – vor den ängstlich verschlossenen Augen des Senior-Pfarrers – mit eigenen Händen. „Law and Order" sind wieder hergestellt. Hester Prynne fährt allein mit ihrer Tochter per Schiff zurück nach Europa. Aber auch der tyrannische Chillingworth bekommt sie nicht wieder. Er bleibt bei den Puritanern. Hester Prynne allerdings kehrt in der Wenders-Version nicht zurück, um die Bewohner dieser „Neuen Welt" eines Besseren zu belehren. Nach Wenders also ist das fruchtlos. Hester kehrt Amerika ein für allemal den Rücken. Und damit ist dies ein antiamerikanischer Film. Und Wenders eigentliche Leitfigur, die kleine Pearl, singt deshalb am Ende ihren Spottvers. Sie freue sich auf morgen, weil die Konventionen, an denen ihr Vater zugrunde gehen mußte, dann auch *tot* seien.

Wenders Film spielt ebenfalls ironisch auf die Konventionen von Hollywood an. Der Betrachter wird mit schönem Geläufigem eingelullt, um damit dann das Beruhigende, Entspannende intellektuell zu verunsichern. Zweifellos hat Wim Wenders dieses berühmte Thema dieses berühmten Autors für seinen Film gewählt, um die Unmöglichkeit wirklicher Kommunikation auf der Basis geltender Konventionen darzulegen. *Klaus U. Reinke*

Kopf oder Zahl von Uwe Brandner

Die Filme des Avantgardisten Uwe Brandner (30), Macher aus dem Mekka München, sind wie Eisberge: das eine Sechstel über Wasser ist zu sehen, fünf Sechstel bleiben unsichtbar darunter. Unweigerlich taucht das Statement von Alain Resnais zu seinem „Marienbad" aus der Versenkung auf: „Jeder kann von meinem Film denken, was er will. Hauptsache, er denkt."



Denn auch bei Brandner liegt der Reiz im Verborgenen, im Weggelassenen, im Verschwiegenen. Die Statik seiner eingefrorenen Bilder gehört dazu wie die Gesichter seiner Mimen aus dem Tiefkühlfach, die spärlichen Dialog-Eiströpfel genauso wie die dürftigen Fetzen der Musik. Mit diesem Stil verblüffte und begeisterte der kalte Intellekt Brandners bereits in seinem Erstling „Ich liebe dich, ich töte dich", der vor knapp einem Jahr über den Bildschirm lief und jetzt in die Kinos kommt. Und wo er damals in der unterkühlten „Bildergeschichte aus der Heimat" aufhörte – sie ist inzwischen übrigens ein echter Runner im aufgeschlossenen Frankreich – fängt er in „Kopf oder Zahl" wieder an.

Sein zweiter Spielfilm lebt genauso von dem, was er nicht bringt. Genau darum hat er die Story auf ein Minimum abgefeilt: Irgendein Typ schnappt sich die Frau und einen Batzen Geld des anderen, haut ins Blaue ab und landet irgendwo im Grünen; irgendwann stöbert sie der Handlanger des Geprellt- und -hörnten (Henry van Lyck), das „Wiesel", auf und schlägt mit ihnen stille Tage tot im Idyll; bis schließlich der Boß selbst auftaucht . .

Wozu das Ganze? Die Zwei im Grünen wissen es wohl selber nicht. Skrupel wegen der geklauten 120.000 plagen sie jedenfalls nicht: „Es war ja sowieso nur link gemachtes Geld". Vielleicht hat sie das Geld und seine schier unbegrenzten Möglichkeiten verlockt. Wie plärrt's aus ihrem Autoradio: „Dreams, that money can buy." Das Moos bleibt freilich ungenutzt. Die beiden verjubeln sinnlos Zeit und Geld, pennen nur so im BMW, stehen zweckentfremdet in der Landschaft herum, glotzen blöd in den Autofernseher . . . bis daß die Flöhe verflogen sind. Als Dokument der Macht und Ohnmacht des Geldes könnte dieser Film zu verstehen sein. Oder ganz anders. Kopf oder Zahl. Rest siehe oben, unter Eisberg.

Stil ist alles. Naturalismus schnurzegal. So bleibt das Luxusweibchen (Ingeborg Schöner) nach drei Nächten im engen BMW immer noch ein Luxusweibchen mit tadellosem Make up und faltenlosem Modellkleid. Kurzum: ein Püppchen ecol bis auf die Haut. – Auch ihr Typ (Wolf Martienzen) zeigt eineinhalb Stunden nichts als ein in Eis gemeißeltes Löwengesicht. Nur einer darf ein bißchen mehr: „Wiesel" Peter Moland. Denn dieser Kri-

Illustrationen: Markus Osterwalder

BÜCHER FILM

mi, glatt wie Spiegeleis, ist eigentlich sein Film. Bei Brandner avanciert ein klassischer Statist des US-Gangsterstreifens zum Hauptdarsteller. Drum darf der sonst zerknautschte Handlanger mehr sagen als „Okay ich hab' ihn umgelegt", den Killerlohn einstreichen und nach drei Sekunden schnöde verduften. Brandner bringt die Psyche dieses *Underdog*.

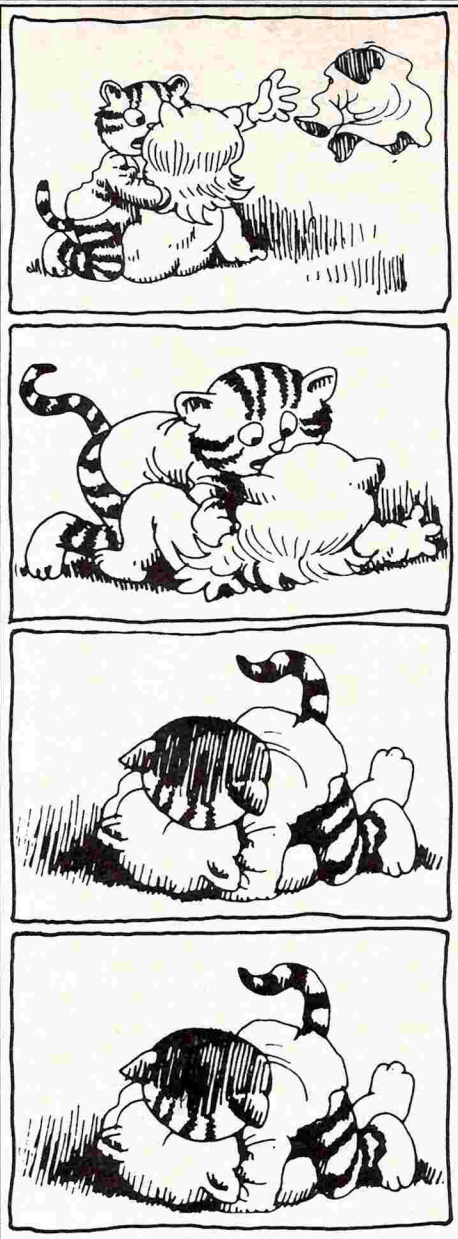
Zugegeben, der künstlerische Grat, auf dem sich Brandner bewegt, ist schmal und steil. Sein radikaler Formalismus droht ins Nichts, seine avantgardistische Manier zur Masche abzugleiten. Ansätze dafür sind in seinem zweiten Spielfilm eindeutig vorhanden. Einige Einstellungen gerieten, ganz im Gegensatz zu „Ich liebe dich, ich töte dich", daneben, sind nichtssagend, überflüssig, hohl und leer. Dennoch: Wer Kino mit Köpfchen und für's Köpfchen mag, der sollte „Kopf oder Zahl" jetzt ansehen. Sonst kann er warten bis zum nächsten Jahr, wenn der zweite Brandner ins Pantoffelkino kommt. *Josef Amery*

Fritz The Cat von Ralph Bakshi nach den Comics von R. Crumb

Eigentlich war es nur eine Frage der Zeit, bevor die Mickey Mouse Welt des totalen Elends, totaler Wiederherstellung, totaler Seligkeit, totalen Wahnsinns von einer Kreatur befallen wurde, die mit beiden Krallen fest in der Wirklichkeit steht. Mickey Mouse mag den Gott spielen, aber Fritz the Cat, als sein derber, rebellierender Nachkomme, ist wohl der menschlichste Cartoon-Charakter, der seit Jahren die Szene betreten hat. Doch er befaßt sich nicht mit Kinderkram. Er ist der gerissene College-Abtrünnige mit einer Kiste voll verrückter Ideen, jedoch draußen auf der Straße scheinen sie nicht anzukommen. Er ist ein Zeitfanatiker, der sich ständig durchsetzen muß, immer auf Achse ist, dauernd bemüht, in die *big scene* einzubrechen. Auch hat er einen feinen, sardonischen Humor, der ihn immer wieder vor dem Schlimmsten bewahrt, eine Art von triefäugigem Zynismus, der sehr komisch und gewöhnlich auch sehr wahr ist. Angesichts der Grausamkeit dieser müden Welt, hat er dennoch die Fähigkeit, über sich selbst zu lachen (der kleine Mann, der so gerne groß wäre), er zuckt mit den Achseln und macht weiter, und die Gewohnheit, den großen Mann zu spielen, *cool* zu sein, bewahrt ihn davor, ganz unterzugehen.

Oben in Harlem hält er von einem Auto herunter eine Ansprache an die Menge und löst einen Aufruhr aus – die Situation steht auf des Messers Schneide.

Man sieht eine lange Folge von Flugzeugen, aus denen Bomben auf eine Stadt fallen. Fritz geht in die Wüste. Er trifft ein paar rauschgiftsüchtige Hell's Angels, die sich gerade entschließen, eins ihrer



stumpfsinnigen Groupies, ein Pferd (oder um genau zu sein, eine Stute), zu vergewaltigen und mit Ketten zusammenzuschlagen. Fritz ist verängstigt und verstört, aber kann nichts dagegen tun, denn er will nicht, daß man ihn einen Waschlappen nennt.

Dies ist die große Zeit, nicht wahr? Vor allem, wenn es dazu kommt, eine Atomstation in die Luft zu sprengen, ansich keine so unvernünftige Idee. Das gesamte Machtsystem wird in einer verheerenden Hitzewelle zerschmelzen. Eines Tages. Aber was diesen Angels wirklich fehlt, ist Menschlichkeit, die haben sie vor langer Zeit verloren. Sie haben den leidenschaftslosen, stumpfen Geist von Insekten. Das macht sie machtvoll und gefährlich, denn sie wissen nicht, was sie tun. Vielleicht war genau dies der Höhepunkt der Show. Während wir uns alle krümmen vor lachen, zeigt der Film uns plötzlich häßliche Szenen, brutal und gemein. Wir sind wie Fritz. Wie reagieren wir? Auf welcher Seite sind wir? Wie unterscheiden sich die Parteien überhaupt? Sind wir bereit, Vergewaltigung und Mord gutzuheißen, nur um *cool* zu erscheinen?

Die Situation ist gespannt und weil das Publikum sich dessen bewußt ist, fährt es fort, nervös zu lachen. Sehr finster. Ich meine, Manson war ein Super-Tripper, nicht wahr? *Pretty far out.* Und wir haben Rolling Stone gelesen. Supermörder. Superstar. Der einzelne Mensch gilt nichts mehr neben der Gier der Medien nach Helden, Märtyrern, Opfern. O.K. du hast die Regeln festgelegt und nun mußt du dich nach ihnen richten, aber klage nicht mich an, wenn du morgen ermordet aufwachst.

Völlig *cool* zu sein, bedeutet, völlige Herzlosigkeit, Drogenerstarrte Gleichgültigkeit (Fernsehen ist genauso geisttötend wie Heroin, mit dem Unterschied, daß es länger dauert und weniger dramatisch geschieht; stellt es ab – gleich!) gegenüber anderen Menschen, außer wenn es um eine Illusion genannt „persönliche Rechte" geht, sonst läufst du, oder eher fließt du auf der anderen Seite mit, aus Angst, ausgelacht zu werden, oder noch schlimmer, den Schädel eingeschlagen zu bekommen wenn du protestierst – oder vielleicht ist es wahr, es ist dir wirklich egal, zu unbequem.

Die Verschwörung, deren Gefolgsmänner sowohl in der Gesellschaft als auch außerhalb zu finden sind, deren Waffen und Ziel direkt oder indirekt brutale Kontrolle sind, hat dich schon beim Genick. Und alles, was du tun kannst, ist lachen und erschreckt blicken.

Das Unheimliche an Fritz the Cat ist seine Realität (falls dieses Wort überhaupt noch eine Bedeutung hat). In sehr kurzer Zeit (79 Minuten) behandelt dieser Film mehrere riesige Gebiete, von Sex und Drogen zu Politik und Tod. Und da der Film im Grunde sehr unterhaltsam ist, bekommen diese Dinge mehr Schärfe.

Er birgt eine Menge Wahrheiten, stilisierte Wahrheiten natürlich, und gibt mehr her als hundert konventionelle Spielfilme, die schon lange ihre Glaubwürdigkeit verloren haben.

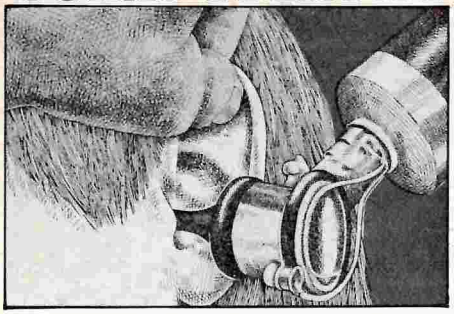
Am Ende des Films kennt man, neben vielen anderen Dingen, New York sehr gut. Nie zuvor ist einem das Gefühl dieser Stadt so stark bewußt geworden wie in diesem Film. Visuell ist der Film überzeugend, die Eindrücke halten die Aufmerksamkeit des Zuschauers gefangen. Die erfundenen Charaktere sind ausgeprägt und voller Persönlichkeit. Die Farben und die grafische Arbeit sind eine Augenweide.

Aber der Film ist nicht nur eine köstlich-verrückte Geschichte. Er ist viel spitzfindiger als die gleichsam grausamen Tom und Jerry Cartoons, die auf purer Phantasie beruhen und mit Tricks arbeiten, um die Probleme zu lösen.

Und weil Fritz in der wirklichen Welt herumstöbert und Dinge behandelt, die wir alle durchzustehen haben, bringt uns dieser Film völlig außer Fassung.

Hütet euch vor Leuten, die den ganzen Film durch lachen. Denn das sind die Angeführten. *Duncan Fallowell*

JONAS ÜBEROHR



Delearyum: Alle gegen Einen

Und als sie ihn dann zum Flugzeug führten, sah er sich noch einmal rasch um. Er blickte in die Kamera. Er lächelte. Er hob die Hände. Winken konnte er nicht. Er trug Handschellen.

Ich sah mir das an, im Fernsehen, und dachte: Sie haben ihn also geschnappt. Jetzt haben sie ihn geschnappt. Ausgerechnet in Afghanistan haben sie Tim Leary geschnappt, und jetzt ist er am Arsch, zweiundfünfzig, und wenn er erst mal seine zwanzig Jahre abgesessen hat, ist er längst halb verfault (oder ganz), und dann fängt die Strafe, die sie ihm für den Ausbruch noch draufknallen werden, überhaupt erst an.

Tim Leary, geschaßter Harvard-Dozent, als Jugendverführer und Drogen-Apostel beschimpft, als Prophet und Religionsstifter verehrt (beziehungsweise als selbsternannter Messias und Scharlatan verlacht), als Schwerverbrecher verurteilt, ist dabei, seinen Weg zu Ende zu gehen: Jetzt machen sie ihn zum Märtyrer.

Vielleicht – wer weiß es? – zur Feier seiner Verhaftung und Auslieferung an die US-Behörden haben die Kulturheinis von „Aspekte" einen alten Leary-Film gezeigt, in welchem ein Experte in Fragen des Drogen-Mißbrauchs namens Wolfgang Ebert vergeblich versuchte, Timothy Leary zu interviewen.

Ob er sich denn gar nicht verantwortlich fühle für all die vielen, vielen jugendlichen Fixer, fragte er Leary aus.Und schien seinen Ohren nicht trauen zu wollen ob des nüchternen, befreienden „No", das als Antwort kam.

In der Tat kann doch nicht er dafür verantwortlich gemacht werden, daß diese Kinder in einer Welt aufwachsen müssen, in der zu leben ihnen dermaßen verlockend erscheint, daß sie nichts Besseres zu tun wissen, als sich mittels der Spritze möglichst rasch möglichst weit wieder aus ihr zu entfernen.

Und er kann auch nicht dafür verantwortlich gemacht werden, daß irgendein beschissenes „Syndikat", lauter ehrenwerte Geschäftsleute also, das große Geschäft mit dem Heroin macht und zu diesem Zweck einen nicht ganz unwesentlichen Teil der in den USA üblichen Gewalt verübt.

Und da es festzustehen scheint, daß eine der Hauptursachen für das Problem der „harten" Drogen das Verbot und die Verfolgung der „weichen" ist (Ulf Homann hat in seinem Buch „Das Haschischverbot"? Fischer Taschenbuch 1268, diese These, wie ich finde, recht überzeugend vorgetragen), könnte man sogar behaupten, daß es wahrscheinlich zu dem Drogenproblem in seiner heutigen Form gar nicht gekommen wäre, hätte man rechtzeitig und vorurteilslos auf das gehört, was Leary zu den Drogen zu sagen hatte.

Jedenfalls ist es unsinnig, ihn irgendwie mit Opiaten und den durch sie aufgeworfenen Problemen in Verbindung zu bringen. Leary ist immer Psychedeliker gewesen und hat mit den harten Sachen niemals etwas im Sinn gehabt, geschweige sie propagiert. Nicht einmal LSD hat er vorbehaltlos propagiert, vielmehr ausdrücklich jeden davor gewarnt, der nicht bereit war, „alle seine Gewißheiten und sozialen Sicherheiten zertrümmert zu sehen."

Wahr ist allerdings, daß Timothy Leary die Erkundung des eigenen Bewußtseins und – gewöhnlich die unerläßliche Vorbedingung dazu – den Ausstieg aus der Gesellschaft, die Abkehr von den Verhaltensformen und -normen, den Zwangs- und Wertvorstellungen der Gesellschaft empfohlen hat. Das betrachtete er als einen Akt der Befreiung und das LSD als ehestens geeignetes Hilfsmittel zu dessen Beförderung.

Es war eine der fundamentalen Erfahrungen Learys, zu der ihm seine LSD-Experimente (damals, um 1961 herum, waren es noch Experimente) verhalfen, daß das menschliche Gehirn unausgeschöpfte Möglichkeiten besitzt, die Möglichkeit, Gefühle und Gedanken, Erfahrungen und Erkenntnisse zu haben, die zum Leben in der Gesellschaft nicht nur genutzt werden, sondern geradezu nicht genutzt werden dürfen, wenn der gesellschaftliche Zweck erreicht werden soll, dem das Individuum von Geburt an unterliegt, nämlich dem, einen Anpassungsprozeß zu absolvieren, der es zu einem – wie die Anpassungsingenieure es seit jeher genannt haben – nützlichen Mitglied der menschlichen Gesellschaft machen soll.

Ronald Laing, der englische Psychiater, hat gezeigt, daß die fortschreitende Verkümmerung und schließlich Zerstörung des Individuums, die von und in der Gesellschaft nicht gefragt sind, als dialektische Kehrseite dieses sogenannten Sozialisationsprozesses zu betrachten sind. Die gesellschaftlichen Bedingungen (zumindest die der fortentwickelten Industriegesellschaften) zwingen den Menschen dazu, sich eines großen Teils seiner Individualität zu entledigen. Was Anpassung – gesellschaftlich notwendige Anpassung – heißt, ist – nach Laing – zugleich immer auch Kastration, Selbstkastration.

Genau das aber hat auch Leary erkannt, und wenn er dem Einzelnen den Ausstieg aus der Gesellschaft empfahl, dann bedeutete diese Empfehlung zwar die Abkehr vom Bestehenden, sie bedeutete aber auch die Hinwendung zum Möglichen.

Der Preis für solche Fortentwicklung des individuellen Bewußtseins ist allerdings eine fortschreitende Reduzierung der gesellschaftlichen Existenz des Betreffenden, seine zunehmende Asozialisierung. Es hat sich jedoch inzwischen gezeigt, daß dafür nicht so sehr LSD sorgt, als vielmehr die Gesellschaft selber, die selbstverständlich nicht zulassen kann, daß ihre Mitglieder in immer größerer Anzahl sich zu Erfahrungen und Einsichten verhelfen, die auf lange Sicht ihrem Bestand ein Ende machen würden.

Es läßt sich daraus das historische Recht der Gesellschaft ableiten, Ketzer, Abweichler, Erneuerer, Revolutionäre, Leute wie Sokrates oder Jesus oder Galilei oder Trotzki oder Thomas Münzer oder eben Leary ihr Leben lang einzusperren, wenn nicht gar ein für alle Mal umzubringen. Und es hängt nur davon ab, auf welcher Seite der Barrikade man steht, ob man ihr bei der Ausübung dieses Rechts applaudiert oder nicht.

Unstreitig hat Leary auch manchen Mist verzapft. Er kann einen ziemlich nerven, wenn er den großen Guru spielt; und großen, sehr großen Mist hat er gebaut, als er nach seinem Ausbruch aus dem Gefängnis die Tötung von Polizisten für gerechtfertigt erklärte und – Gast der Black Panthers in Algerien – die Gewalt aus den Gewehrläufen propagierte. Das nämlich zeigte – Ken Kesey hat es gesagt –, daß er in Wahrheit nicht entkommen war, sondern bloß das eine Gefängnis mit dem anderen vertauscht hatte, mit dem nämlich, das die Gesellschaft mittels ihrer Denkgewohnheiten und Verhaltensnormen in unseren eigenen Köpfen unterhält. Daß Leary dergleichen gedacht und öffentlich gesagt hat, war falsch (wenn auch nicht gerade unverständlich). Aber das Recht auf Fehler und Irrtümer muß einem Menschen, der sich entwickelt, zugestanden bleiben, und nichts wäre in diesem Zusammenhang törichter als der Versuch, Leary auf irgendwas von dem, was er irgendwann an den letzten zehn, zwölf Jahren mal gesagt hat, festzulegen. Nicht als Glaubenssatz, sondern als historisches Zeugnis einer individuellen Entwicklung, die modellhaften Charakter besitzt, hat es seinen gesellschaftlichen Wert. Was Leary mal gesagt hat, hat er als der Leary, der er bei der betreffenden Gelegenheit gewesen ist, nicht aber ein für alle Mal gesagt.

Der Fall Leary – das muß hierzulande endlich begriffen werden – ist unsere ureigene Angelegenheit. Was sie mit Leary machen, würden sie mit jedem machen, der sich entschieden hat wie er. Und diese Entscheidung bestand nicht darin, Propaganda zu machen für irgendeine Droge, und heiße sie LSD.

Was Leary vorgeworfen wird und was er büßen muß, ist die Tatsache, daß er Hunderttausenden junger Leute den Kopf geöffnet hat für das, was Realität zwar nicht heißt, aber heißen sollte.

Sounds in Sounds

Der Kreis der SOUNDS-Leser setzt sich zum überwiegenden Teil aus Musikliebhabern, Kritikern, Musikern, Fans (oder wie auch immer sie sich nennen) zusammen. Das sind sicherlich verschiedene Interessengruppen, die doch eines gemeinsam haben: Sie benötigen, um ihrem Hobby bzw. Beruf nachkommen zu können, zunächst einmal die technische Möglichkeit Schallplatten wiederzugeben. Das kann natürlich im einfachsten Fall ein „klassischer" Plattenspieler sein, aber je anspruchsvoller die Musik wird, desto höhere Anforderungen werden an das Abspielgerät gestellt, über kurz oder lang wird sich der ernsthafte Musikhörer (s.o.) dazu entschließen, eine HiFi-Stereoanlage zu kaufen. Doch spätestens hier beginnt für viele der Schlamassel, es drängt sich die Frage auf: Welche? Es gibt doch sooo viele! Was ist für meinen Zweck am besten geeignet – und wie teuer ist der Spaß? Von diesen Überlegungen ausgehend – und nicht zuletzt durch eine Meinungsumfrage animiert – hat sich die SOUNDS-Redaktion entschlossen, dieses Problem aufzugreifen, um Euch dadurch völlig unabhängig von der Werbung (viele schöne Worte und unverständliche technische Daten!) objektive Informationen zu geben, die Ihr dann im eigenen Interesse auswerten könnt. Die in diesem Heft beginnende Folge wendet sich (zumindest zunächst) an die Nicht-Techniker, den absoluten Laien auf dem HiFi-Gebiet, um gerade ihm den Markt durchsichtiger und den Fachjargon verständlich zu machen.

Gleich am Anfang kann ich mir eine einschränkende Bemerkung zum Titel – Sounds in SOUNDS – nicht verkneifen. Obschon ich ihn selbst mit ausgewählt habe. Einem mehr oder weniger Musiker ist sofort klar, worauf ich hinaus will, denn in seinem Sprachgebrauch wird mit dem schönen englischen Wörtchen *sound* eben ein ganz spezieller Klangeindruck bezeichnet, und nicht etwa Klangtreue. Man betrachte dazu nur den unterschiedlichen *sound* einer Gitarre, die einmal über eine Fender (mit dem *Fendersound)* – und ein anderes Mal über eine Dynacord-Anlage gespielt wird. Ein Musiker wird sich den Sound auswählen, der ihm persönlich am besten gefällt und mit dem er glaubt, sein Instrument am wirkungsvollsten einsetzen zu können. Eine solchermaßen mit *sound* behaftete Aufnahme einer Schallplatte darf nun aber auf keinen Fall mit einem weiteren, bei der Wiedergabe hinzugefügten vermischt werden, da dadurch der vom Interpreten beabsichtigte Ausdruck verfälscht, ja unter ungünstigen Umständen gänzlich verlorengehen würde. Die Reproduktion muß ohne Zusätze und ohne Unterschlagungen von Tonteilen erfolgen. Geräte, die diese Bedingungen in einem sehr hohen Maße erfüllen, bezeichnet man mit der Abkürzung für High-Fidelity (=höchste Klangtreue) HiFi.

Diese Rubrik müßte also, um auf meinen anfänglichen Einwand zurückzukommen, korrekterweise etwa mit „HiFi in SOUNDS" überschrieben werden. Da sich *sound* jedoch auch mit *(er)klingen, gut anhören* oder einfach mit *Ton* übersetzen läßt und uns ein solch biederer Ausdruck wie oben zu abgedroschen klingt, eben Sounds in SOUNDS.

Heute möchte ich zunächst den Begriff HiFi, der meistens mit dem der Stereophonie als HiFi-Stereo auftaucht, auseinandernehmen. Beides hat im Grunde nichts miteinander gemeinsam, HiFi ist die unverfälschte und Stereo die Zweikanalige (Re-)Produktion eines akustischen Werkes. Es können durchaus monaurale HiFi- und einfache Stereo-Geräte nebeneinander existieren, das eine ist völlig unabhängig vom anderen.

Vor allem letzteres findet man recht häufig billig angeboten, und unerfahrene Käufer lassen sich solche Billigware als HiFi-Stereo-Anlage von verkaufsfreudigen jedoch oftmals gleichermaßen HiFi-unbeschlagenen Kaufhausverkäufern aufschwatzen. Vor solchen übereilten Käufen muß ich Euch dringendst warnen, denn sehr schnell würdet Ihr (mit Schrecken) feststellen, daß Euer altes Radio auch nicht wesentlich schlechter klang, es war allerdings nur mono, ohne Stereo-Effekt-Hascherei.

Nicht viel sinnvoller wäre es, eine einkanalige (echte) HiFi-Anlage zu wählen, aus dem einfachen Grund, weil heute nahezu alle LPs mehrkanalig aufgenommen werden und eine große Anzahl Interpreten, die auf das Medium Stereophonie weder verzichten wollen noch können, es fest in ihre Musik eingebaut haben. Eine Pink-Floyd-Aufnahme beispielsweise verliert unendlich viel an Wirkung und Durchsichtigkeit, wenn sie monaural wiedergegeben wird. Der Gesamteindruck ihrer Schallplatten (und der vieler anderer) ist dann bei weitem nicht so überwältigend

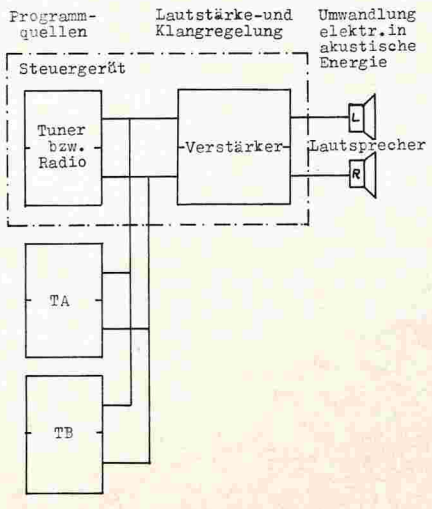
umfassend.

Erst die Verbindung von HiFi und Stereo zur HiFi-Stereophonie ist als sinnvoll zu bezeichnen und somit zum Kauf zu empfehlen. Die Preisskala reicht von etwa 1000,– DM bis nahezu unendlich. Darin sind enthalten: Verstärker, Radioteil, Schallplattenspieler und zwei Lautsprecherboxen (siehe Zeichnung). Wer auf ein Tonbandgerät nicht verzichten will, muß natürlich dementsprechend draufzahlen (je nach Zweck zwischen 400 und 1500,– DM und drüber). Auf die beste Kostenaufteilung und die Zusammensetzung überhaupt möchte ich jetzt jedoch noch nicht eingehen, das wird Thema einiger der nächsten Folgen sein. Später wollen wir auch praktisch die wichtigsten auf dem einschlägigen Markt vertretenen Geräte testen und spezielle Empfehlungen geben.

Abschließend möchte ich im Moment nur noch einige einfache Fachausdrücke die immer wieder in den Prospekten der Hersteller auftauchen kurz erläutern und jedem verständlich machen.

Betrachten wir zunächst einmal den Verstärker(teil), so stoßen wir gleich zu Anfang auf die *Ausgangsleistung,* die maßgebend für die maximal zu erzielende Lautstärke ist und in Watt (W) gemessen und angegeben wird. Dabei unterscheidet man im allgemeinen zwischen der *Sinusdauertonleistung* (kürzer *Sinusleistung* oder *Nennleistung)* sowie der *Musikleistung.*

Mit *Sinusleistung* ist nach DIN die von



Zusammenstellung einer normalen Stereoanlage

einem Verstärker bei Abschluß mit seinem Nennwiderstand über eine Zeit von mindestens zehn Minuten abgegebene, und auf einen Klirrfaktor von 1 % bezogene Leistung definiert. Mindestwerte nach der DIN-Norm sind zweimal 6 Watt. Meine persönliche Empfehlung für einen normalen Wohnraum von etwa 15 bis 20 qm: Möglichst nicht wesentlich unter zweimal 15 Watt, darüber schadet (außer dem Geldbeutel) selbstverständlich nicht; es sei denn, man kann die aufgrund der höheren Leistung des Verstärkers zwangsläufig größer werdenden Lautsprecher nicht unterbringen. Für denjenigen, der oft mit sehr großer Lautstärke spielt, weil er keine der berüchtigten Nachbarn oder Familienmitglieder zu fürchten hat, wären Leistungen von 30 bis 50 Watt pro Kanal angemessen.

Die Musikleistung ist dagegen die während eines kurzen Zeitraumes auftretende Leistung, etwa bei impulsartigem Gitarren- oder Pianospiel. Sie kann bis zu 50 %, abhängig von der Bauart des Verstärkers, über der Sinusleistung liegen.

Wollt ihr die Höhe der tatsächlich vorhandenen Leistung mehrerer Verstärker vergleichen, so legt dafür immer die Sinusleistung zu Grunde, da bei den Herstellerangaben der Musikleistung sehr oft etwas gemauschelt wird (breiter Verkaufsdaumen), sie ist nicht exakt definiert – und somit schwer überprüfbar.

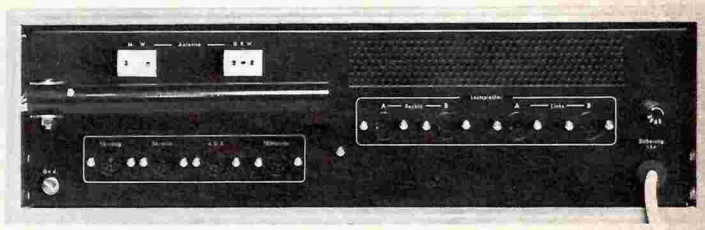
Beim Studieren japanischer Prospekte wirst Du sehr häufig zusätzlich auf Angaben stoßen, die bei Aussteuerung nur eines Kanals gemessen wurden. Das erscheint mir ziemlich sinnlos, wenn nicht sogar verwirrend, da sich bei einer derartigen Meßmethode konstruktionsbedingt beim überwiegenden Teil der Verstärker höhere Werte ergeben – aber wer will schon seine teure Stereoanlage nur einkanalig betreiben? Dieses in der amerikanisch-japanisch IHF-Norm vorgesehene Kriterium ist in der DIN-Norm nicht enthalten, sie sieht ausschließlich die Messung bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle vor.

Vorsicht ist beim Vergleich von Ausgangsleistungen ohnehin nie verkehrt, denn seit die HiFi-Stereophonie zu einem der größten Konsumartikel geworden ist, versuchen die Hersteller sich mit dem Herausstellen möglichst großer Zahlen in der Ausgangsleistung gegenseitig die Butter vom Brot zu nehmen. So kommt es in letzter Zeit immer häufiger vor, daß sog. *Gesamtmusikleistungs-* oder *Total-Musik-Peak-Power*-Werte als *umwerfende* Eigenschaft eines Verstärkers propagiert werden, die sich größtenteils einfach aus der Addition der (Musik)leistung und der Einzelkanäle ergeben. So kann sich beispielsweise aus einem *130-Watt-Gesamtleistungs*-Verstärker beim näheren Hinsehen einer mit der zivilen Sinusleistung von 2 x 30 Watt entpuppen.

Johann-Baptist Schrall

(Fortsetzung folgt)

Feiner Hören: – Steintron



Feiner hören mit Steintron. Denn bei Fachleuten steht Steintron in dem Ruf, hochwertige HiFi-Stereo-Erzeugnisse zu liefern. Und das zu günstigen Preisen. Das Steintron-Programm umfaßt 4 Receiver, 4 HiFi-Boxen und 6 Stereo-Kopfhörer.
Hier das Wichtigste in Kürze:

HiFi-Stereo-Receiver S7000R:
2 x 50 Watt, Klirrfaktor unter 0,5 %
Frequenzumfang: 10–30.000 Hz
Anschluß für 2 Lautsprecherpaare
FET-Eingang mit 4-fach Drehkondensator
HiFi-Stereo-Receiver S5000R:
2 x 35 Watt, Klirrfaktor unter 0,8 %
Frequenzumfang: 10–30.000 Hz
Anschluß für 2 Lautsprecherpaare,
FET-Eingang mit 3-fach Drehkondensator

HiFi-Stereo-Receiver S4000R:
2 x 30 Watt, Klirrfaktor unter 0,5 %
Frequenzumfang: 20–30.000 Hz
FET-Eingang mit 3-fach Drehkondensator
Verita HiFi-Boxen von 25–60 Watt
Verita HiFi-Stereo-Kopfhörer
Luxus Modelle mit „Snob-Appeal"

Sie haben ein Recht auf Feines Hören.
Verlangen Sie Steintron HiFi-Qualität.

Steintron
Der Klang der Zukunft

2 Hamburg 20, Deelböge 5–7
Tel.: 0411/51 61 54, Telex: 02 12018

Jürgen Frey (JF); Jan H. Kryzt (JHK); Magnus Zawodsky (MZ); Winfried Trenkler (WT); Carmen Doyle (CD); Hans Jürgen Günther (HJG); Bernd Gockel (BG); Manfred Gillig (MG); Bernd Rolf (BR); Karl Lippegaus (KL); Dieter Lennartz (DL); Werner Panke (WP); Hans Jürgen Richter (HJR); Michael Wallossek (MW).

MALO
DOS
WB 56012

Der Name Santana scheint zu verpflichten. Denn Jorge Santana ist mit seiner Gruppe Malo dem *großen* Bruder Carlos und dessen Latino-Rock dicht auf den Fersen. Ließe sich Qualität allein an technischer Perfektion messen, dann lägen Jorge und Malo mit ihrem zweiten Album DOS schon gar um einige Längen vorn.

Daß Malo dennoch immer in Santanas Schatten stand, lag an der mangelnden Möglichkeit, sich musikalisch zu profilieren. Es gab zwei ähnliche Gruppen, aber nur ein Image – und das war eben schon von Santana in Beschlag genommen.

Das alles kann sich nun ändern. Denn während Santana in seiner Musik jetzt auch spirituelle Aspekte ausdrücken will und aus diesem Grund Anleihen bei Jazz und Elektronik macht, bleibt Malo bei der erprobten harten, körperlichen Rockmusik. Ihre ausgeklügelte Mischung aus latein-amerikanischen Rhythmen und Rock ist dabei so abgerundet wie selten zuvor. Beide Bestandteile sind hart, laut, erotisch, oft auch brutal und aggressiv und potenzieren sich dadurch gegenseitig in ihrer Wirkung. Wer mehr mit dem Körper als mit dem Kopf auf Musik reagieren will, gleichzeitig aber nicht auf das Niveau einfältiger Hard-Rocker zurückfallen möchte, kann sich also hier voll und ganz angesprochen fühlen.

Wer andererseits durch Musik vorwiegend im Kopf angetörnt werden will, sollte einen weiten Bogen schlagen. Malo spielt eine so extrem körperhafte und unsensible Musik, daß man bei der pausenlosen Attacke auf die Gehörnerven schon bald verschreckt den Kopf einzieht. Das donnert mit solch unbarmherziger Perfektion daher, als habe Buddy Rich persönlich die Arrangements geschrieben. Ebenso seltene wie kurze Verschnaufpausen scheinen den Musikern nur dazu zu dienen, um im nächsten Moment mit verstärktem Druck über den erschöpften Hörer herzufallen.

Anders als bei Santana übernimmt hier auch die Gitarre hauptsächlich Rhythmusaufgaben, so daß die an sich schon zahlreiche Perkussions-Sektion noch dichter und komplexer wird. Die Melodieführung liegt dadurch in den Händen einer mehrköpfigen Bläsergruppe, die ihre Linien meist unisono über den fortlaufenden Rhythmus legt. Der durchgängige Gegensatz von Melodie- und Rhythmus-Sektion wird dabei so starr gehandhabt, daß trotz allen Perkussionswirbels, trotz aller technischen Finessen und südamerikanischen Anfeuerungsrufen DOS unbeweglich und leblos wirkt. Die bald schon unwirkliche Perfektion dieser Platte ist einerseits zwar bewundernswert, in ihrer emotionalen Kälte und Ungreifbarkeit aber auch erschreckend. (BG)

NEKTAR
A TAB IN THE OCEAN
Bacillus BLPS 19118

Vor ungefähr einem Jahr konnte sich die in Deutschland lebende Gruppe NEKTAR mit ihrer LP JOURNEY TO THE CENTER OF THE EYE einen guten Namen machen (vgl. SOUNDS 2/72). Nun liegt eine neue LP von ihnen vor und erneut haben wir es mit einem ehrgeizigen Werk zu tun. Allerdings muß von Anfang an gesagt werden, daß das gute Resultat von „Journey" – meiner Meinung nach – nicht ganz erreicht wird.

Die erste Plattenseite besteht aus einem Stück. „A Tab In The Ocean" ist exakt durchkomponierte Programm-Musik, bei der Text und Musik eine nicht zu trennende Einheit bilden. Das Stück ist außerordentlich kurzweilig. Die vom Mellotron beherrschten Passagen erinnern mitunter an King Crimson, andere Teile wiederum weisen Verwandtschaft zur Musik der Moody Blues auf. Am besten gefällt mir der eindrucksstarke Beginn. Danach flacht es etwas ab, weil die Musik für meinen Geschmack etwas zu strikt durchgezogen wird. Es fehlen die bei dieser Musik notwendigen Atempausen, die eine Besinnung und Orientierung erleichtern. Alles ist sehr *powerful* im Ablauf, leise Stellen vermißt man dadurch. Besonders der *heavy* gespielte Instrumentalteil zwischen dem zweiten und dritten Gesangs-Part gibt da wenig her. Zum Glück ist der Schluß dann wieder kernig genug, um einen insgesamt guten Gesamteindruck zu retten.

Die zweite Seite gliedert sich in vier Stücke, von denen jeweils zwei zusammengehören. Zunächst erleben wir in „Desolation Valley" und „Waves" vielseitige, ausgeglichene, entspannt wirkende, außerordentlich subtile Musik, die ein breit gefächertes Ausdrucksspektrum aufweist. Die Instrumente werden vielseitig, ihren Möglichkeiten gemäß eingesetzt. So darf z.B. der Bass zusätzliche Melodielinien spielen und bleibt nicht auf seine Funktion als rhythmische Stütze beschränkt.

„Cryin' In The Dark" und „King Of Twilight" bilden gleichfalls eine Einheit. Das ist Hardrock, wie er sein sollte. Er bildet hier natürliche Kulminationspunkte im musikalischen Fluß, die heavy gespielten Stellen sind in das Gesamtgeschehen organisch eingebaut und stehen nicht isoliert im Raum. Mellotron und Gitarre zaubern kräftige, aber schöne Klangbilder. Bei aller Wucht im Ausdruck gehen doch differenzierte, eigenwillige Töne nicht unter, sondern sorgen dafür, daß die Gruppe ihr Können eindeutig unter Beweis stellen kann.

Eine insgesamt gute LP, die aus dem augenblicklichen Überangebot deutlich positiv herausragt. (HJG)

QUINTESSENCE
INDWELLER
RCA LSP-10387

Zugegeben: dies ist die bisher schwächste LP der Quintessence. Aber andererseits: kann man eine Band nur daran messen, was man aus ihren alten Zeiten kennt? Es gibt einen Haufen schlechterer Platten. Wäre INDWELLER das Debut-Album einer unbekannten Gruppe . . .

Ein rechtes Stil-Wirrwarr herrscht auf dieser Platte. Hauptsächlich hört man eine Art von monotonem Jazz-Rock, dann wieder eine Sache mit Cosmic Sounds, Elektronik, Sitar und viel „OM", dann eine Koppelung Gewitter-Orgel, danach einen Mädchenchor („Quintessence Ashram Singers") und schließlich ein wenig Soul-Rock („Holy Roller"). In den Jazz-Rock-Geschichten ist der Kontrapunkt stark herausgearbeitet. Vom Einfluß der indischen Musik ist nicht mehr so viel zu spüren, aber – die beiden besten Stücke hat ein ausgeflippter Inder namens Swami Ambikananda geschrieben: „Sai Baba" und „Jesus My Life".

„Sai Baba" ist eine schöne reine Mantra, klassisch indisch. „Jesus My Life" kannte ich schon aus der AFN-Hitparade, und genau so hört es sich an – bewußt primitiv und kitschig gemacht, aber irgendwie unglaublich faszinierend und mitreißend! Nun ja, zwei Stücke machen noch keine gute LP. Warten wir mal ab, was der Quintessence-Ableger Kala so zu bieten hat . . . (MZ)

PATTO
ROLL 'EM SMOKE 'EM
PUT ANOTHER LINE OUT
Island 86452

Nach einem vielversprechenden Debut- und einem nicht ganz zufriedenstellenden zweiten Album (HOLD YOUR FIRE) nun die dritte LP von Patto. ROLL 'EM SMOKE 'EM PUT ANOTHER LINE OUT sollte man sich mehrmals anhören, bevor man ein abschließendes Urteil fällt. Das liegt z. T. daran, daß diese Gruppe – unabhängig von anderen Jazz-Rock-Fusionen – konsequent ihren eigenen Weg eingeschlagen und einen Stil entwickelt hat, in den man sich erst einmal einhören muß. Das hat seinen Grund aber auch darin, daß diese LP insgesamt ein wenig abgerundetes Bild hinterläßt: Höhen und Tiefen liegen hier dicht beieinander.

Den Kern der Gruppe bilden Mike Patto – ehemaliger Box-Champion mit einer der markantesten Stimmen im ganzen *pop business,* der in dieser Hinsicht den Vergleich mit Roger Chapman nicht zu scheuen braucht – und Olly Halsall – virtuoser Gitarrist und Pianist mit mehr oder weniger starkem Jazz-Einschlag. Hinter diesen beiden müssen Clive Griffiths und John Halsey meist zurückstehen – zu Unrecht, wie ich meine, denn erst in den Stücken, in denen Griffiths' energiegeladener Baß zum Durchbruch kommt und sich Halsey's souveräne Schlagzeugarbeit frei entfalten kann, ist Patto wirklich musikalische Spitzenklasse. Das gilt vor allem für „Loud Green Song", aber auch für „Turn Turtle" und „Flat Footed Woman", die zusätzlich durch Olly Halsalls swingendes Pianospiel profiliert werden.

Wenn man sich ein Bild von den Fähigkeiten der Gruppe machen will, sollte man mit einem dieser Stücke beginnen und sich nicht zu sehr von „Mummy" und „Cap'n 'P' And The Atto's (Sea Buiscuits Parts 1 & 2)" beeinflussen lassen. Hinter diesen beiden Titeln verbergen sich Nonsens-Dialoge und Kollagen mit eingeblendeten Geräuschkulissen, die musikalisch nichts hergeben und offenbar aus einem Mangel an kompositorischen Einfällen zwischen sonst guten Stücken Platz gefunden haben. Der Gesamteindruck der LP wird durch sie erheblich beeinträchtigt.

Patto gelten zwar immer noch als eine der stark unterbewerteten Gruppen der englischen *scene* – mit einem derart unausgeglichenen Album, so interessant sein *Titel* auch sein mag, werden sie es jedoch kaum schaffen, ihr relativ schwaches Image wirksam aufzubessern. (BR)

ROAD
(Featuring Noel Redding)
CO62-93 795

Genügt es eigentlich schon, in der Gruppe eines großartigen Gitarristen mal den Baß gezupft zu haben, um anschließend zu glauben, die musikalische Potenz zu besitzen, eine eigene Band auf die Beine zu stellen?

Auch bei Noel Reddings zweitem Versuch mit ROAD muß die Antwort leider nein lauten. Allerspätestens beim dritten Stück der Platte kommt einem das große Gähnen. Die drei Musiker geben sich zwar redliche Mühe, aber was nützt das, wenn das Material einfach nichts hergibt.

Verwegen steht auf dem Cover: Most Of The Music Was Played By Hand. Vielleicht sollte man Noel Redding empfehlen, beim nächsten Mal neben den Händen auch mal den Kopf zu benutzen! (jogi)

JAMES GANG
PASSIN' THRU
Probe 1 C 062-93 772

Joe Walsh, der frühere Sänger und Gitarrist der James Gang hat eine neue Gruppe gegründet, auf die man getrost gespannt sein darf. – Auf ein neues Album der jetzigen James Gang braucht man hingegen nicht mehr so gespannt sein.

Warum? Vergleicht man PASSIN' THRU mit einer alten LP der Gruppe, z.B. mit JAMES GANG RIDES AGAIN, dann wird deutlich, wie sehr Joe Walsh damals den Sound der Gruppe bestimmt hat, indem er erstens alle Stücke der Platte schrieb,

Malo

zweitens mit seiner Micky-Maus-Stimme unverkennbar war und drittens ein wildes und souveränes Gitarrenspiel lieferte; nebenbei spielte er auch noch Keyboards. Jim Fox am Schlagzeug und Dale Peters am Bass ließen sich merklich mitreißen, und als Resultat gab es dann eine so schöne LP wie RIDES AGAIN, die für eine 3-Mann-Hard-Rock-Gruppe immer noch eine überdurchschnittliche Leistung ist.

Jim Fox und Dale Peters haben nach dem Ausstieg von Joe Walsh weitergemacht, natürlich nicht zu zweit. James Gang besteht jetzt außer den beiden noch aus Roy Kenner (Voc., perc.) und Domenic Troiano (lead guitar). Auf PASSIN' THRU stammen alle Songs von Troiano und Kenner, und schon deshalb ist da nicht mehr viel von der James Gang früherer Tage zu spüren.

Aber etwas Neues bietet die Gruppe auch nicht; man versucht sich immer noch auf der einen Seite mit Hard Rock, auf der anderen mit weicheren Sachen nach altem Rezept – nur: es wirkt halt alles nicht mehr so frisch. Außerdem hat man das Gefühl, daß Roy Kenner gesanglich allzusehr auf Joe Walsh fixiert ist, und das ist nicht gut, denn eine Micky-Maus-Stimme wie Joe Walsh hat nun mal nicht jeder – und es wäre doch besser, wenn man von Roy Kenners Gesang sprechen könnte.

Durchweg schlecht ist PASSIN' THRU aber auch nicht, das muß noch gesagt werden. Spielen können die vier, und wenn man sie nicht mit der alten James Gang vergleicht, schneiden sie sicher besser ab. Einige schöne Gesangspassagen („Out Of Control", „Everybody Needs A Hero") fallen auf; bei „One Way Street" kommt Dale Peters' Bass voll zum Tragen – und die Country-Anklänge in einigen Stücken sind recht reizvoll. Irgendwie ist PASSIN' THRU immer noch wenigstens ein sympathisches Album, vielleicht weil es bescheiden, ohne verkrampfte Ansprüche ist.

Und sicher spielt auch das etwas wehmütige Zurückerinnern an Joe-Walsh-Zeiten eine Rolle, wenn ich abschließend feststelle, daß mir PASSIN' THRU, obwohl ein akzeptables Werk, doch nur ein weiterer Schritt einer Gruppe zu sein scheint, die sich auf dem Abstieg in die Vergessenheit befindet. (MG)

ATLANTIS
Vertigo 6360 609

Frumpy ist tot! Nun lebe Atlantis, die neue deutsche SUPERGRUPPE – wenn es nach den einheimischen Jubelgazetten ginge. Aber nun ernsthaft: ATLANTIS ist schon eine recht wackere Formation. Die Debut-LP wurde in folgender Besetzung eingespielt: Inga Rumpf (voc.), Jean-Jaques Kravetz (p & org.), Karl-Heinz Schott (b), Frank Diez (g) und Kurt Cress (dr). Außerdem wirkten als Gäste mit: Jean Roussell (p, von Cat Stevens) und Reebop Kwaku Baah (Congas, von Traffic).

Zu der Musik von Atlantis läßt sich zunächst sagen, daß die von Frumpy im Prinzip fortgesetzt wird, die neue Gruppe aber noch professioneller ist. Es werden eingängige Songs gespielt, die auf Ingas soulig-rauhe Stimme zugeschnitten sind; jedoch ist Atlantis – manchmal etwas verbissen – stets bemüht, einen kultivierten Drang zur Qualität unter Beweis zu stellen, so z.B. in den instrumentalen Mittelteilen der Songs „Get Up" und „Living At The End Of Time". Überhaupt ist auffällig, daß alle Songs, mit Ausnahme von „Rock 'n' Roll Preacher", einem echten Langweiler, abwechslungsreich aufgebaut werden, sich der Abwechslungsreichtum aber leider fast ausschließlich im instrumentalen Bereich findet, weil Inga nun auch schon damit anfängt, die Stücke in gleichbleibender Art zu interpretieren.

Zentrales Stück des Albums ist „Living At The End Of Time". In diesem, dem längsten Stück der LP, hören wir sehr gute Gitarrenpassagen von Frank Diez. Er fängt an mit einem insektenhaft schwirrenden, flirrenden Solo, fällt dann etwas ab durch akustische Spielereien ohne zwingenden Grund und steigt wieder auf durch ein „zweikanaliges" Solo – er setzt auf beiden Stereo-Knaälen behutsam sich steigernde Soli gegeneinander. Ein weiteres beachtliches Stück ist „Words Of Love" mit seiner geschmackvollen Einleitung auf der akustischen Gitarre. Leider geht der Song dann über in üblichen Hard-Rock, was sehr schade ist, denn es wäre sicher interessant gewesen, einmal zu hören, wie Atlantis – und vor allem Inga – einen solchen Song voll in der Balladenform durchzieht.

Zu den übrigen Musikern ist nicht viel zu sagen: Kravetz ist gut, ohne besonders aufzufallen (er hält sich klug zurück), Schott spielt meist einen wuchtigen Bass, wirkt aber mitunter etwas starr in seiner Auffassung. Cress ist ein überaus routinierter und flexibler Drummer. Die Gastmusiker bringen keinen erkennbaren eigenen Einfluß mit, sie dienen lediglich als Sound-Abrunder.

Leider gibt es keine Gelegenheit, den weiteren Weg dieser Besetzung zu verfolgen, denn Cress und Diez haben, einem unguten Trend folgend, Atlantis bereits wieder verlassen. Ihre Nachfolger sind Ex-Rattles-Gitarrist Georg Meyer und Schlagzeuger Udo Lindenberg, ein Wechsel also, den man nur im Falle Lindenberg wohl schon jetzt begrüßen kann. (HJG)

LOU REED
TRANSFORMER
RCA LSP 4807

Als führender Kopf der von Plattenindustrie und Pop-Publikum gleichermaßen weitgehend verkannten Gruppe Velvet Underground hat Lou Reed ein paar der schönsten und zugleich bizarrsten Songs der Rockgeschichte geschrieben. Das gestörte Verhältnis der Umwelt zu ihm war mit ein Grund, auf Solopirsch zu gehen und mit neuen Musikern seine Vorstellungen zu verwirklichen.

Erstes Resultat seiner neuen Bemühungen war vor etwa einem dreiviertel Jahr das Album LOU REED (RCA LSP 4701), das wegen seiner sorgfältig ausgearbeiteten Ideen der Songgestaltung zu meinen Lieblings-LPs des letzten Jahres zählt.

Nun liegt sein zweites Soloalbum auf RCA vor und es ist unterm Strich ein gutes Album geworden, wenngleich es nicht ganz das Niveau seines Vorgängers erreicht. Gegenüber seinem Erstling hat Reed auf TRANSFORMER seine sämtlichen Begleitmusiker ausgetauscht. Er arbeitet nun mit dem Musikerkreis um David Bowie zusammen und hat auch bei den Arrangements bei diesem Anleihen aufgenommen.

Was an TRANSFORMER sofort auffällt, ist die stilistische Vielseitigkeit. Gewiß war Reed noch nie einseitig auf bestimmte Song-Ideale fixiert, was sich an den LPs von Velvet Underground unschwer ablesen läßt, aber hier beweist er denn doch eine erstaunliche Wandlungsfähigkeit. Leider ist das aber durchaus nicht unproblematisch, denn die Flexibilität liegt keineswegs immer im Song selbst begründet, sondern drückt sich vordergründig nur im Arrangement aus. Reed weitet die Ausdrucksskala seiner Songs per Arrangement aus, ohne die musikalische Substanz immer entsprechend mitwachsen zu lassen und gerät dadurch mitunter beinahe zwangsläufig in die Nähe jener aufgeblasenen Liedchen, die allenthalben die Hitparaden bevölkern.

Zwei Beispiele für solch verfehltes Konzept sind auf dieser LP zu hören: „Perfect Day", das durch seine überbetonten Geigen kitschig klingt und „Goodnight Ladies", das wohl nur als Veralberung der Nostalgiewelle einige Berechtigung erlangen könnte. Zwei andere Titel sind schon von der Komposition her etwas schwach auf der Brust: „New York Telephone Conversation", das aus eineinhalb nutzlosen Kinderlied-Minuten besteht und „Make Up" wegen seiner langweiligen Melodieführung.

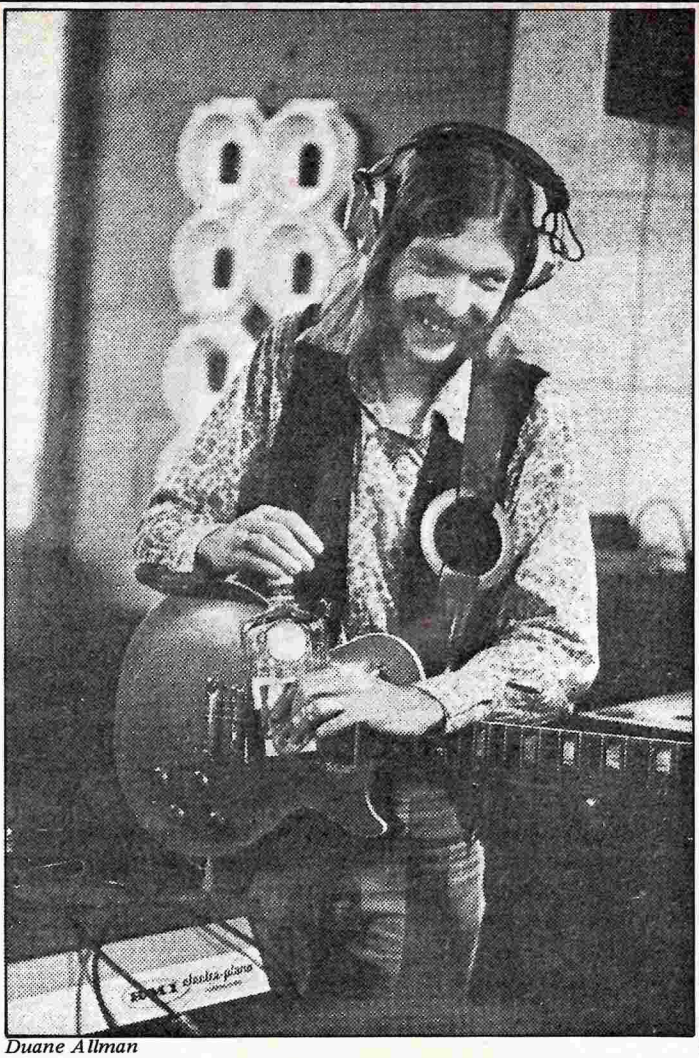
Wenn TRANSFORMER nach all dem Gesagten dennoch ein gutes Album genannt werden muß, dann liegt das natürlich ohne Zweifel

an den übrigen Songs, die größtenteils an beste Lou-Reed-Tradition anknüpfen. „Vicious", „Walk On The Wild Side" und „Wagon Wheel" sind dabei die besten Tracks und obgleich sie in der Form erheblich voneinander abweichen (wieder Reeds Vielseitigkeit!) und nur „Vicious" ganz direkt den Sound der Velvet Underground weiterleben läßt, haben sie alle gemeinsam den spezifisch dekadenten Charme des Lou Reed. Sie sind Meisterwerke, phantastische Beispiele für seine Fähigkeiten als Song-Komponist und -Gestalter. Hier erhält der Titel des Albums seine Berechtigung. Reed transformiert seinen simplen Song-Rohstoff durch großartige Bearbeitungs-Ideen auf eine sehr hohe Qualitätsebene. Hier hat er seine eigenwilligen Texte, mit aussagestarker Musik befrachtet, die dank ihrer Substanz übereifrige Arrangements überhaupt nicht nötig hat.

Diese drei Supertitel und auch die restlichen vier Songs interpretiert Reed mit seiner eigenartigen, morschen Stimme, die meist in der Region des Sprechgesangs bleibt, auf höchst individuelle Weise, die seine noch immer vorhandene Sonderstellung unter den heutigen Songinterpreten untermauert. Trotz einiger Schwächen bleibt er ein ernstzunehmender Künstler, der noch längst nicht ausgebrannt ist. Dieses Album wird sicher nicht zu meinen Favoriten des Jahres 1973 zählen, aber vielleicht schafft das schon Lou Reeds nächstes Werk! (HJG)

EMBRYO
STEIG AUS!
Brain 1023

Unter welchen Begleitumständen dieses Album entstand, geht schon aus dem Embryo-Interview hervor, das sich in SOUNDS 3/73 befand. Nach dem Vorbild berühmter Jam-Sessions ging man ohne Proben und Absprachen direkt ins Studio, um so Atmosphäre und Spielfreude des ersten Takes auf Platte einzufangen. Nun ist Improvisation nicht gerade der deutschen Rockmusik liebstes Kind. Wenn Gruppen überhaupt improvisieren, dann tun sie es aufgrund mangelnder harmonischer Kenntnisse, meist nur mit kleinsten Intervallen und gängigsten Modulationen. So ist STEIG AUS! allein schon aus diesem Grunde eine außergewöhnliche Platte, denn die hier Beteiligten bringen durch langjährige Erfahrungen in Jazz oder Jazz-Rock alle notwendigen technischen Voraussetzungen mit sich: Mal Waldron (E-Piano), Jimmy Jackson (Orgel, Mellotron) und Dave King (Baß) – drei in München beheimatete Amerikaner, dazu aus deutschen Landen Edgar Hoffmann (Geige), Roman Bunka (Gitarre, Saz), Jörg Evers (Baß) und Christian Burchard (Schlagzeug, Percussion, Marimba, Vibes).


Duane Allman

Seite 1 beginnt mit einer Reminiszenz an Embryos Nordafrika-Tournee im Frühjahr 1972, als man eine Sendung von Radio Marrakesch auf Kassetten-Recorder mitschnitt. Dieser Ausschnitt sowie ein anschließendes Intermezzo auf Marimba und Saz, einem Gitarrenähnlichen Saiten-Instrument aus der Türkei, bilden den stimmungsgerechten Ausgangspunkt für den ersten Titel, Jimmy Jacksons „Orient Express". Vergleiche hinken, dennoch sollte die Erwähnung des Mahavishnu Orchestras eine ungefähre Vorstellung vermitteln können, wie dicht und komplex diese Musik ist. Nahtlos und organisch reihen sich kurze Soli aneinander – Gitarre, Orgel, E-Piano, wieder Gitarre, jeweils einen anderen thematischen Gedanken variierend, keine Ego-Trips, kein Leerlauf, jeder hört und reagiert intensiv auf den anderen, ein steter Fluß von Aktionen und Reaktionen. Dazu mit Dave King am Baß ein unheimlicher Pusher, der mit harten, federnden Baß-Riffs jedem Rock-Bassisten die Butter vom Brot nehmen kann, Roman Bunkas in bester Soul-Tradition gespielte Wah-Wah-Gitarre, die ebenso mittels Playback später dazugemischt wurde wie diverse Percussion von Christian Burchard. Das Ganze kommt in gefährliche Nähe dessen, was man gemeinhin als einen *echten Hammer* zu bezeichnen pflegt.

Der andere Titel auf Seite 1 steht in völligem Kontrast zum reißerischen „Orient Express". Vielleicht sollte man deshalb eine kurze Hörpause einlegen, um Dampf abzulassen und den letzten Ruß des Express abzuschütteln. Denn „Dreaming Girls" ist eine Ballade voller Schönheit und Ruhe, die aber beim Hörer eben die gleiche Ruhe voraussetzt. Das Stück basiert auf einem einprägsamen Thema von Christian Burchard, das nach mehrmaliger Wiederholung dann von Edgar Hoffmanns Geige aufgegriffen und fortgeführt wird; die Melodieführung wandert weiter an Mal Waldron, der mit der ihm eigenen *naiven* Einfachheit das Thema umformt und verändert. Seine Improvisation, oft von einem einzigen Blues-Akkord ausgehend, ist eine Reihung von stenographischen Kürzeln, die mehr andeuten als exolizit ausdrücken, mehr verbergen als enthüllen. Waldrons Fähigkeit, sich auf nur wenige Töne und Tonfolgen zu beschränken, korrespondiert hier ausgezeichnet zur Klarheit und Einfachheit von Edgar Hoffmanns Geige, ebenso sehr aber auch zu den melodischen, abgerundeten Baß-Figuren von Jörg Evers.

Diese Seite 1, gerade auch mit ihrem bewußten Gegensatz von zwei emotional unterschiedlich gefärbten Stücken, gehört für mich zum Besten, was die gesamte Rock-Musik bisher hervorgebracht hat. Daß es nicht die ganze Platte ist, liegt an der fünfteiligen Gemeinschafts-Komposition und Improvisation „Call" auf Seite 2, die nicht ganz das Niveau des „Orient Express" und der „Dreaming Girls" erreicht. „Call" leidet vor allem unter einer übergroßen stofflichen Zusammenballung, die eine natürliche thematische Entwicklung verhindert. Der knapp 18-minütige Titel wirkt gestückelt, zusammengesetzt, ein Potpourri zu vieler Themen, die auf einen unvernünftig engen Raum zusammengepreßt sind. Hinzu kommen verständlicherweise gerade hier bei den zahlreichen Übergängen einige Unsicherheiten und Unsauberheiten; besonders Jörg Evers kommt in rhythmusbetonten Passagen mehrmals arg ins Schleudern. Schade, daß Dave King damals noch nicht dabei war.

Das aber sind nur minimale Schönheitsfehler, die bei ausgedehnten Improvisationen fast unvermeidlich und zudem ein untrügliches Anzeichen für die Lebendigkeit der Musik sind. STEIG AUS ist weiß Gott eine Platte, mit allen sich daraus ergebenden Vorzügen und Schwächen, mit riesigen Vorzügen und kaum nennenswerten Schwächen. Sie wird Embryo hoffentlich die Anerkennung bringen, die diese Gruppe schon längst verdient. (BG)

DUANE ALLMAN
AN ANTHOLOGY
Capricorn 67502
Doppelalbum 29,– DM

Als Duane Allman zum ersten Mal mit der Allman Brothers Band eine Platte einspielte, konnte er bereits auf eine mehr als dreijährige Studioerfahrung zurückblicken. Während dieser Zeit hatte sein unvergleichliches Bluesfeeling die Plattenproduktionen vieler namhafter Blues- und Soulstars musikalisch aufgewertet. Dem breiten plattenkaufenden Publikum war der Studiomusiker Duane Allman, der auf so vielen bekannten Platten mitwirkte, damals noch kein Begriff. Um so interessierter und faszinierter horchten seine Gitarristen-Kollegen auf, so z.B. Eric Clapton.

Die vorliegende Anthologie verschafft dem Hörer auf zwei LPs einen Überblick über Duane Allmans musikalisches Schaffen innerhalb eines Zeitraums von mehr als vier Jahren. Die früheste hier vertretene Aufnahme ist vom Juli 1967, die letzten Aufnahmen entstanden wenige Tage vor seinem tödlichen Motorradunfall am 29. Oktober 1971.

Drei Plattenseiten zeugen von seiner Tätigkeit als Studiomusiker. Seite 4 ist eine Zusammenstellung von Stücken der Allman Brothers Band, darunter neben bekannten Titeln eine bisher unveröffentlichte Live-Version von „Don't Keep Me Wondering" aus dem Fillmore East. Auch auf den Seiten 1 - 3 sind insgesamt drei Erstveröffentlichungen zu hören: Ein B.B.King-Medley von Hourglass, einer von Gregg und Duane Allman Mitte der sechziger

Jahre formierte Band, „Going Down Slow" von Champion Jack Dupree, das ursprünglich im Rahmen einer Duane Allman Solo-LP hatte veröffentlicht werden sollen, dann aber in den Schallplattenarchiven verschwand, und „Mean Old World", ein Slide Gitarren-Duett mit Eric Clapton, das während der Sessions zu dessen LAYLA-Album gewissermaßen als Abfallprodukt anfiel. Die übrigen Aufnahmen, die nur einen verschwindend kleinen Teil von Duane Allmans umfangreicher Studioarbeit repräsentieren, sind überwiegend in den Studios von Muscle Shoals entstanden, wo er zeitweise an sämtlichen anfallenden Plattenproduktionen teilnahm. U.a. sind noch Stücke von folgenden Interpreten in der Anthologie vertreten: Aretha Franklin, King Curtis, Clarence Carter, Boz Scaggs, Delany & Bonnie, Derek And The Dominos mit „Layla" und Wilson Pickett mit seiner Hit-Single „Hey Jude". (MW)

JSD-BAND
Cube 2326 021

Mit fröhlichem, schwungvollem Country-Sound beginnt das Debutalbum der JSD-Band, das man ohne weiteres so nennen kann, obwohl es nicht das erste ist. Der Folk-Rock Newcomer des Jahres 72 nahm bereits vor längerer Zeit, änläßlich eines Folkgruppen-Wettbewerbs in Edinburgh, seine erste LP COUNTRY OF THE BLIND auf. Der Erfolg kam aber erst, als das neue titellose Album vor ca. einem halben Jahr in Großbritannien erschien. Dort rangiert es nun unter den meistverkauften Folk-LPs – hier kommt es rechtzeitig zum Deutschland-Aufenthalt der Gruppe heraus, der in Kürze stattfindet.

Die JSD-Leute kommen aus Schottland. Ihre obskure Gruppenbezeichnung wird durch die Vornamen Jim, Sean und Des erhellt. Jim Divers spielt Bass und Cello, Sean O'Rourke 5-String-Banjo u.v.a., Des Coffield elektrische und akustische Gitarre. Die beiden übrigen Mitglieder der Band sind Violinist Lindsey Scott und Percussionist Colin Finn. Diese fünf Musiker haben in drei Stücken, wie schon angedeutet, einen flüssigen Country-Stil anzubieten, der seine Herkunft aus schottischen Händen nicht verleugnet, sondern die verwandtschaftlichen Beziehungen von Country-melodien und britischen Jigs 'n' Reels einmal herauskehrt. In den Rahmen der Countrystücke hinein – sie stehen am Anfang und Ende der Plattenseiten – stellt die Gruppe ihre Folkinterpretationen, deren Stärke in Gestaltung und Improvisation der Volksmelodien liegt. Die JSD-Band weiß offenbar, daß sie gesanglich nicht soviel zu bieten hat wie beispielsweise Fairport Convention in ihren besten Zeiten und hütet sich deshalb, die Gesangspartien allzusehr in den Vordergrund zu bringen. Das darf allerdings nicht, wie in „As I Roved Out" dahin führen, daß der Text so schnell es geht heruntergesungen wird, damit er den Anschluß an die Musik nicht verpaßt. In „Betsy" und „Sylvie" hapert es an der Behandlung des Rhythmus, der durch Überbetonung die Stücke verkrampft und abgehackt wirken läßt. Sonst ist aber nicht viel an der Platte zu bemängeln; die Themen werden mit handwerklichem Können und viel Elan angegangen. Das Klangbild der Gruppe ist voll und abgerundet, es leidet nicht unter der Führerrolle irgendeines Musikers, wenn auch zuweilen die Violine als Melodieinstrument notwendigerweise die Führung übernimmt. Von der Fertigkeit der Band zeugen außer den Countrysongs, zu denen auch das stimmungsvoll-melancholische „Honey Babe" gehört, die Jigs 'n' Reels, die unter den Titeln „Barney Brallaghan" und „Irish Girl" zusammengefaßt sind, sowie die Ballade „Johnny O'Braidislea". Trotz einiger Unebenheiten also sollten sich Freunde von Folk und Folkverwandtem diese LP einmal anhören, zumal die deutschen Plattenvertriebe mit den Produkten der britischen Folkscene zur Zeit noch recht sparsam umgehen. In ihrer Ausdruckskraft und Spielfreude hat die JSD-Band wenig Konkurrenz. (CD)

HAWKWIND
DOREMI FASOL LATIDO
UAS 29364 I

Vor ein paar Tagen besuchte ich einen guten Bekannten, der sich bis dahin rühmen konnte, immer das Neueste und Beste vom Plattenmarkt dazuhaben.

Nach mehrmaligem Klingeln öffnet er mir die Tür und im selben Moment schlägt mir ein unvorstellbar grimmiger Lärm entgegen.

„Wahnsinns-Scheibe?" fragt mein Bekannter lauernd. „Hm", nicke ich, höre ein paar Sekunden zu, warte, bis das Stück endlich zu Ende ist und stöhne: „Mein Gott, welche Stümper sind denn das, die da Hawkwind so brutal vergewaltigen?"

Er wird ganz weiß um die Nase und murmelt zwischen zusammengekniffenen Lippen: „Mensch, das ist doch die neue Hawkwind-Platte DOREMI FASOL LATIDO."

Nun ja. Nur schade finde ich, daß er, wenn wir uns mal auf der Straße begegnen, so tut, als ob er mich nicht kennt. Der Wissende leidet halt doppelt. (jogi)

THE GRAND WAZOO
FRANK ZAPPA

Innerhalb von vier Monaten warf die Vertragsfirma von Frank Zappa eine zweite LP auf den bundesrepublikanischen Markt, ohne sich vorher um die erste genügend gekümmert zu haben. Ob dies klug ist, wird die nahe Zukunft zeigen.

Die Jazzwelt hat ihren Miles Davis, und wer sich die SILENT WAY angehört hat, der hat sich ganz bestimmt die BITCHES BREW zugelegt. Ganz analogisch müßte es eigentlich auch mit Zappas Orchestra und seinen beiden neuen LPs aussehen. Hast du die eine, dann brauchst du die zweite dazu, um Franks ganzes Spektrum erfassen zu können. Die fünf Stücke der GRAND WAZOO weisen das gleiche Gerüst auf wie WAKA JAWAKA. Die Besetzung ist ebenfalls dieselbe. Zwischen den Arrangements und den strukturellen Abläufen gibt es auch keinen Unterschied. Lediglich die Rhythmussektion spielt viel vitaler und überzeugender. Am deutlichsten kommt dieses phantastisch aufeinander eingespielte Rhythmusteam: Ansley Dubar, Drums, Erroneus, Baß, Bob Zimmitti und Alan Estes, Pervussion, in dem Titel „The Grand Wazoo" und „Eat The Questions" zum Ausdruck. Frank spielt seine für ihn typischen relaxen Abläufe, voller Konzeption und Verve. Die einzigen, die ich wieder mal tadeln muß, sind der Trompeter Sal Marquez, dem außer den Miles Davis'schen Sequenzen nichts eigenes einfällt, und der Posaunist Bill Byers, der so etwas Jazzartiges bläst, was eigentlich nur von einem Popposaunisten stammen könnte. Für Pop reicht es ja aus, aber da er nun einmal die Jazzallüren nicht lassen kann, rutscht er jetzt in seine selbst gebaute Falle. Weiterhin verstehe ich nicht, was sich Zappa eigentlich dabei gedacht hat, als er statt den phänomenalen Pianisten George Duke, den (Mini) Moog Player Don Preston zu engagieren, der ja, Gott sei Dank, nur einen kurzen Chorus zaubert. In den übrigen vier Stücken ist George Duke mit von der Partie und man stellt sofort fest, daß die Moog-Lücke gar keine ist, sondern im Gegenteil eine herrliche Form- und Klangbereicherung. Für meinen Geschmack ist nicht „Grand Wazoo" die grandiose Nummer, sondern „Eat That Questions", die mich jedesmal mehr begeistert. Der Drive, der Rhythmus, Zappa, George Duke, alles fließt, stockt auf, um sich dann weiter zum Flug erheben zu können. Ja, das ist das verdammte Zappa-Feeling in „Eat That Questions". Und als Überraschung der B-Seite zeigt die letzte Nummer „Blessed Relief" den unglücklichen Trompeter Sal Marquez, unbeeinflußt von der Miles Davis'schen Trompete, indem er zum ersten Mal eigene Wege beschreitet. Die Attribute seines Stils, glänzende Soli mit gut

durchdachten Konzeptionen, bar jeder ehemaligen Hektik, warmer Ton. All dies zeichnet sich durch eine raffinierte Melodik seiner Improvisation aus. Und das ist gut so.

Finale: The Long Way Of The Best Musik . . . Is Long! . . . Und daher wird es lange dauern, bis die Musikfans auf der einen Seite neben John Coltrane, Pharao Sanders, Keith Jarrett – auf der anderen Seite neben Beach Boys, Deep Purple, Rolling Stones imstandesein werden, sich einen Frank Zappa mit Begeisterung anzuhören. Denn: „The Grand Wazoo" ist GRAND. (JHK)

PS. Den ersten Teil bzw. die Ergänzung dieser Besprechung finden Sie im „Sounds" Dezemberausgabe, unter „Frank Zappa Waka Jawaka".

Eine Empfehlung von SOUNDS

GURU GURU
BRAIN 1025

Hail, Hail, Rock 'n' Roll. Die seit neuestem nostalgisch genannte Rock 'n' Roll-Revival-Welle, in Amerika und England gestartet, hat nun auch Deutschland erreicht. Mit einem winzigen Unterschied, daß es im Deutschland der fünfziger Jahre zwar mal so etwas wie eine Rock 'n' Roll-Bewegung oder -Begeisterung, aber keine deutschen Rock 'n' Roll-Bands gegeben hat. Die ungezählten deutschen Chuck Berry-Epigonen mal nicht mitgerechnet.

Jetzt gibt es eine. Tusch! – „Und ausgerechnet die Gurus" – wird mancher *Progressive* kopfschüttelnd mosern. Aber dieser Schritt der Gruppe war eigentlich vorauszusehen und nur konsequent. Konsequent deswegen, weil die Gruppe auf die Dauer vom mageren Obolus eben dieses progressiven Publikums kaum leben konnte. Das wird sich jetzt aber hoffentlich ändern, denn die Gruppe hat a) ein neues Management und b) eine neue Platte.

Noch ein paar weitere Sätze vorweg. Ich höre schon die Unkenrufe, jetzt sei eine der letzten *headbands* den Weg der Kommerzialität gegangen. Das ist aber purer Unsinn, denn jede Gruppe, die einen Schallplattenvertrag eingeht, möchte ihr Produkt *Schallplatte* auch verkaufen. Und die Plattenfirma, die aus purem Altruismus arbeitet, ist noch nicht erfunden worden. Eigeninitiativen von Gruppen, Platten selbst zu pressen und zu vertreiben, sind über lokale Bedeutung bislang noch nicht hinausgeraten.

Nun zur Platte: Wenn ich von Rock 'n' Roll gesprochen habe, dann meinte ich die A-Seite der Platte. Sie startet mit „Samantha's Rabbit", so quasi eine Introduktion in die anschließend folgende 14-minütige „Medley" betitelte Hommage an Eddie Cochran.

Das geht so schön los, das swingt und rockt so phantastisch, als hätte der große Meister – Gott hab ihn selig – für ein paar Stündchen „die ewigen Rockgründe" verlassen, um der Gruppe während der Aufnahme sein Karma und seine Vibrationen zu leihen. Und keinesfalls wird hier bloß plagiiert oder nur kopiert. Alles hat den typischen Guru-Touch. Vom Original blieben nur die Grundharmonien. *Good old Eddie* hätte seine wahre Freude an der Gruppe gehabt.

Der musikalische Wandel der Gruppe, sprich Hinwendung zum Rock 'n' Roll, ist dem Einfluß des Gitarristen Ax Genrich zuzuschreiben. Er spielt nun schon anderthalb Jahre in der Band und hat somit alle anderen Gitarristen überlebt. Er war es wohl auch, der damals frühzeitig die Stagnation der Cream erkannte, ihre Intentionen aufgriff und deren Musik konsequent weiterführte, ohne sich spätestens bei der dritten Nummer selbst zu kopieren. Es ist wohl keine Übertreibung, ihn zu den besten (ganz gewiß ist er der Einfallsreichste) Gitarristen der deutschen Szene zu zählen.

Die B-Seite eröffnet der in der Lüsterklemme neben dem Hauptschalter wohnende „Elektrolurch" (Volt, Watt, Ampere, Ohm, ohne mich gibt's keinen Strom) ein 3-minütiges elektronisches Klangspiel mit bekanntem Guru-Sprech-Humor. Für alle Fans bisher typischer Guru-Klänge gibt es noch als „Sardelle auf der Paste" die 12-minütige „Story Of Live".

Und wer's nun noch immer nicht fassen kann, daß die Gurus Rock 'n' Roll spielen, dem wird das auf dem Cover abgedruckte neue Credo der Gruppe sicherlich eine Hilfe sein:

Hey listen people and try to understand
you know a lot of music
got a chance to hear every good band
some cats know now to rock it
some cats have forgotten their roots
leadin' their way into plastic
leavin' quite cold me and you
I mean it's the simple stuff
it's the strong solid rock 'n' roll sound
and it's revolution in it's way
it's been done
and you'll never hear those great cats wailing
who died for rock 'n' roll fun.
(jogi)

MAHAVISHNU ORCHESTRA
BIRDS OF FIRE
CBS 65 321

Wer die unglaubliche Energie und Ausstrahlung des Mahavishnu Orchestras bei einem Live-Auftritt miterlebt hat, der wird seitdem nicht daran gezweifelt haben, daß das herausragende Debutalbum einen ebenbürtigen Nachfolger erhalten würde. BIRDS OF FIRE ist in diesem Sinne auch keine Überraschung: Wie THE INNER MOUNTING FLAME ist diese Platte eines der aufregendsten und wichtigsten Ergebnisse der gegenwärtigen Rock/Jazz-Musik.

Es wäre anmaßend, mit einer Wertskala von *gut* und *schlecht* an dieses Album heranzugehen. Auf der Grundlage immenser technischer Fähigkeiten haben hier fünf Musiker eine optimale Kommunikation erreicht, so daß qualitative Unterschiede kaum noch möglich scheinen.

Unterschiede wohl aber im verwendeten Material und in der gesamten Platten-Konzeption. Im Vergleich zu THE INNER MOUNTING FLAME fällt auf, daß die angestrebte spirituelle Ruhe und Ausgeglichenheit hier musikalisch stärker verwirklicht wurde als im Jahr zuvor. Die rasenden Läufe und Unisono-Phasen der ersten LP wie auch die unorganisch konstruierten Rhythmus- und Tempo-Wechsel sind hier eingeschränkt oder aber im Kontext geschickter verankert. Die harmonische Schönheit von MY GOALS BEYOND strahlt hinüber, besonders auf „Thousand Islands Park", eine Komposition jenseits aller Stile und Kategorien, mit McLaughlin auf der Akustic-Gitarre, Jan Hammer am Flügel und behutsamen Baß-Tupfern von Rick Laird, auf die klaren, durchsichtigen Melodielinien von „Sanctuary" und „Open Country Joy" wie auch auf Jerry Goodmans wundervolles Geigen-Pizzicato in „Miles Beyond". Und diese Harmonie strahlt selbst noch auf die atemberaubend dichten und komplexen Rockpassagen ab, die inzwischen das eigentliche Kennzeichen des Mahavishnu Orchestras geworden sind.

Mahavishnu bedeutet göttliche Kraft und Stärke – keine anderen Worte könnten besser charakterisieren, mit welcher nie erlahmenden Intensität, Konzentration und geistigen Kontrolle diese Musik entsteht. Man höre zum Beispiel „Resolution" (der erste, nicht der vierte Track auf Seite 2, wie das Cover behauptet), mit einer dreischichtigen Ruf und Antwort-Battle zwischen Gitarre, Moog und Geige. Das alte Call-and-Response-Schema wird hier auf drei Beteiligte erweitert, die auf den jeweils vorhergehenden Partner eingehen, antworten, wiederholen, variieren. Zunächst von innerhalb je acht Takteinheiten, dann immer schneller werdend: vier gegen vier, zwei zu zwei, eins gegen eins und schließlich der Abschluß der atemberaubenden Jagd in einer völligen Überlagerung aller drei Instrumente.

Derart konstruierte Gesetzmäßigkeiten sind seit THE INNER MOUNTING FLAME ein durchgängig benutztes Stilmittel des Mahavishnu Orchestras geworden. Im Mittelteil von „Open Country Joy" etwa taucht wiederum dieser Dreier-Zirkel von Gitarre, Piano/Moog und Geige auf, wieder die je acht-taktigen Rufe und Antworten, hier jeweils durch eine sich wiederholende Unisono-Phase abgetrennt.

Mit einer verblüffenden Ähnlichkeit enden in „Hope" und „One Word" auch beide Plattenseiten: Beides breit angelegte, hymnische Einleitungen, die in gleichmäßig aufsteigenden Akkordfolgen wie Stufen zu einem Altar führen, um dann oben, wo man ein Thema erwartet, langsam auszuklingen. Die Musik scheint hier über sich selbst hinausweisen zu wollen, auf spirituelle Erfahrungen, die John Mc Laughlin offensichtlich gemacht haben muß und die sich selbst dem für ihn göttlichen Medium der Musik entziehen. (BG)

BURNIN' RED IVANHOE
MILEY SMILE /
STAGE RECALL SLE 14687 - P
SLE 14687

Schade. Burnin' Red Ivanhoe sind nicht mehr. Mit der dritten LP aber hat uns die dänische Gruppe noch ein sehr schönes Abschiedsgeschenk gemacht. Weshalb sie sich aufgelöst haben und weshalb sie ihrer letzten Platte witzigerweise einen Beach Boys Plattentitel gegeben haben, bleibt ihr Geheimnis.

Bis auf den Red River Rock sind alle acht Songs der Platte Eigenkompositionen und ausschließlich von dem Organisten, Alt-Saxophonisten und Vibraphonisten Karsten Vogel geschrieben.

Das, was Collosseum, eine Gruppe mit wohl ähnlichen Intentionen, ewig versucht haben, bevor sie im Klischeesumpf versanken, haben Burnin' Red Ivanhoe perfekt gekonnt. Eine glückliche Synthese zwischen Jazz und Rockmusik, eine ungeheuer emotionale Musik. Wer bisher noch nie eine BRI-Platte gehört hat, (und davon gibt es leider noch sehr viele) dem sei diese hier als Einstieg in ihre Musik empfohlen, für Fans der Gruppe ist sie ein „Muß". (jogi)

RORY GALLAGHER
BLUEPRINT
Polydor 2383 189

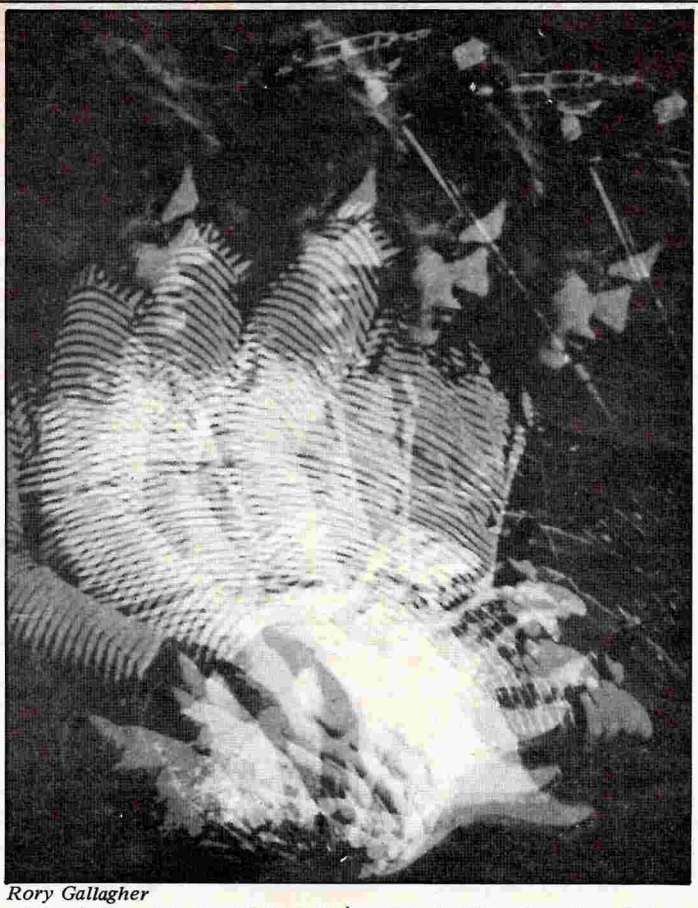
Rory Gallagher zählt für mich zu den wenigen, der mehr und mehr zum bloßen Geschäft herabgesunkenen Hardrockszene, die man sich noch anhören kann, ohne auf die Dauer in Stumpfsinn zu verfallen. Während ursprünglich bluesorientierte Bands wie Deep Purple, Led Zeppelin, TYA etc. (die Beispiele ließen sich hier fast beliebig vermehren) längst ihren musikalischen Bankrott erklärt haben und nur noch existieren können aufgrund einer geschickt aufgebauten Promotion und einer Gefolgschaft, die für ihre Stars die letzten Pfennige herzugeben bereit ist, hat Rory Gallagher in letzter Zeit echte musikalische Fortschritte gemacht. Zwar sah es zur Zeit der Auflösung von Taste so aus, als würde der Starkult jener Jahre auch ihn ruinieren, dann aber hat sich Rory gefangen und sich seitdem bis zu dieser seiner neuesten LP konsequent weiterentwickelt. BLUEPRINT ist für mich das beste Studio-Album, das er bislang aufgenommen hat.

Gleich beim ersten Stück, „Walk On Hot Coals", wird klar, worin diese Verbesserung besteht: mit Lou Martin an den Keyboards (gelegentlich auch an der zweiten Gitarre) hat die nun auf Quartettgröße angewachsene Band einen volleren, dichteren und komplexeren Sound bekommen. Lou Martin, früher zusammen mit Rod de'Arth

(drums & percussion) bei der englischen Rock- und Bluesband Killing Floor, folgte diesem zu Rory Gallagher. Daß Lou Martin eine wirkliche Bereicherung für Rory Gallagher darstellt und gleich zum zweitwichtigsten Mitglied der Gruppe avanciert ist, wird deutlich, wenn man sich z.B. einmal anhört, wie ideal sein subtiles und einfühlsames Pianospiel auf „Bankers Blues" den Sound von Rory's akustischer Gitarre und Harmonika ergänzt. Insgesamt haben die Stücke dieser LP durch die zusätzlichen *Keyboards,* die sich in der Führungsarbeit oft mit der Leadgitarre abwechseln, einen besseren Aufbau bekommen, die Musik ist differenzierter geworden und weit mehr relaxed, als man es von dieser Formation erwarten konnte.

Rory Gallagher gilt – nicht ganz zu unrecht – als einer der besten Gitarristen der letzten Jahre. Zwar reicht er nicht heran an die Virtuosität eines John McLaughlin oder die Experimentierfreudigkeit eines Jimi Hendrix – im Grunde hat er sich nie von den einfachen und stets überschaubaren Formen des Blues lösen können – aber eben darin liegt seine Stärke. Weil er das richtige Feeling besitzt, kann er im Unterschied zu dem Gros der Rock- und Blues-Gitarristen ein Publikum stundenlang unterhalten, ohne sich in stupide Läufe oder die immer gleichen Riffs zu verlieren. Auf dieses Konzept hat sich Rory bei allen seinen bisherigen LPs verlassen – davon ist er auch auf BLUEPRINT nicht abgewichen. „Hands Off', „Race The Breeze", „The Seventh Son Of A Seventh Son", um die drei besten Tracks dieses Albums zu nennen, sind würdige Nachfolger von „Blister On The Moon", „Messin' With The Kid", „In Your Town" und wie die Titel alle heißen mögen, die seinen Ruhm begründet haben. Das einzig schwächere Stück ist „If I Had A Reason", ein offenbar nicht ganz gelungener Versuch in Nostalgie.

Mancher wird auf BLUEPRINT vielleicht das *exitement* vermissen, das die LIVE IN EUROPE-LP so auszeichnete. Aber Rory ist ja bekannt als ein *performer,* der ohne die Herausforderung des Publikums meist weit hinter dem zurückbleibt, was er eigentlich zu leisten vermag – deshalb wäre es ungerecht, diese Studio-Produktion an seinem *stage act* zu messen, der zu dem besten zählt, was der Rock derzeit zu bieten hat. (BR)



Rory Gallagher

NATURAL ACOUSTIC BAND
BRANCHING IN
RCA SF-8314

Vergleiche ein Bauernmädchen mit einem Fotomodell, und du hast den Unterschied zwischen schlichtem Folk und der „Natural Acoustic Band". Das musikalische Make-up ist stellenweise zu dick aufgetragen, Romantik erstickt in schmelzenden Geigenklängen, die Grenze zum Kitsch rückt bedenklich nah. Aber vielleicht wecken die Worte *natural* und *acoustic* falsche Erwartungen. Wenn man von der Verpackung, also vom Arrangement, einmal absieht, bleibt genug an wirklicher Lyrik und echter Romantik übrig – das Mädchen ist so schön, daß es sich eigentlich nicht zu schminken braucht.

Einfach sagenhaft ist die Stimme von Krysia Kocjan: unglaublich wandlungsfähig, überzeugend in allen Stimmlagen, voll unmittelbarer Ausdruckskraft. Feine Schattierungen und Nuancen sind ihre besondere Stärke. Krysia hat auch eindeutig die besten Texte und Lieder dieser LP geschrieben. Robin Thyne und Tom Hoy zupfen dafür kunstvolle Verzierungen und geben einen gefühlvollen, sensiblen Background ab. Der Sound ist schön verspielt, feingesponnen und lyrisch. (MZ)

NEWPORT IN NEW YORK 72
VOL 1 - 5
Atlantic 40445-449

George Wein, der Musikkapitalist der amerikanischen Jazzszene, hat wieder mal ordentlich auf die Pauke gehauen. Das Resultat des größten Jazzfestivals *of the world,* das im letzten Jahr nicht in Newport sondern in New York stattfand, wurde in einer chronologischen Schallplattenfolge mitgeschnitten, die in der BRD auf insgesamt fünf LPs veröffentlicht wurde. Allerdings mit einer großen Verspätung! Wie man sieht, sind die Bemühungen der Vertriebsfirma WEA in puncto Promotion für diese LPs ohne jegliches Engagement in den Wassern des Hamburger Alsterbeckens versoffen. Na ja, die bundesrepublikanischen Recordleute haben immer noch nicht begriffen, daß Jazz sich ebenfalls verkaufen läßt, vorausgesetzt, die damit verbundene Promotionarbeit wird mit ebenso viel Aufwand betrieben wie beispielsweise bei den Rolling Stones, Yes oder Crosby, Stills & Nash.

Die fünf LPs, live mitgeschnitten auf dem Jazzfestival „Newport in New York 72" weisen fast die gesamte Jazzgeschichte der Nachzeit auf. Bewährte Standardthemen wie „Perdido", „Jumpin' At The Woodside", „Misty" etc. . . . werden in modernisierter Form der Hard Bop Ära gespielt. Alles, was auf der US-Jazzszene Rang und Namen hat, wurde von Mr. Wein zusammengetrommelt, und durch die Themenauswahl und die Zusammenstellung der Musiker wollte man wohl den sogenannten Jazz-Revival noch mehr heraufbeschwören.

Musikalisch bietet jede der fünf LPs eine Verve Orgie, die nicht expressiver sein könnte. Man gewinnt den Eindruck, daß die High Time der fünfziger Jahre in *Birdland* oder *Village Gate* wieder auferstanden ist. Es wird gejamt – und auf vier Stunden Musik zusammengerafft erhält der Zuhörer tatsächlich den Eindruck einer totalen Jam Session, die in jedem Stadium pulsiert, lebt und auch sehr oft zu kochen beginnt. Die meisten Themen sind so lang – so um 20 Minuten –, daß den Musikern genügend Raum für ihre improvisatorische Entfaltung zur Verfügung steht. Und in der Tat habe ich kein Solo gehört, daß daneben gespielt worden wäre. Wie schon gesagt, die Jam Session At Newport in New York wird *higher and higher* und der Zuhörer wird ebenfalls *high,* denn nur äußerst selten läßt sich heutzutage diese Freude und der Drang nach impulsivem Kontakt mit dem Zuhörer in einem solchen Maße spüren, wie es auf den fünf LPs der Fall ist.

Viele Musiker, die Veteranen vor allem, schienen in den letzten Jahren in Vergessenheit geraten zu sein. Man glaubte, bzw. konnte sich nicht vorstellen, daß ihre Musik in dem gegenwärtigen Kontext noch zu einer Aussage fähig wäre. Aber wenn man zum Beispiel den Funky Swing-Trompeter Harry Edison oder Zoot Sims, Kai Winding, Joe Newman und Illinois Jaquet u.a. hört, so könnte man in manchen Augenblicken vor Begeisterung zerplatzen. Musikalisch gesehen finde ich also nur einen einzigen Ausdruck, der diese Chronik zutreffend spezifizieren könnte. Es ist *Buffsuperlative.*

Was jedoch die Auswahl der Musiker betrifft, lassen sich einige Einwände machen. So frage ich mich zum Beispiel, wo die Vertreter der Avantgarde geblieben sind, die in den Staaten bekanntlich reichlich vertreten sind. Warum widmete George Wein der *Third Stream* Bewegung nicht eine einzige Platte? Diese Fragen bleiben wie ein schwarzer Schatten über George Wein und seinen Record-Helpers des New Yorker Mammut-Jazzspektakels hängen, vor allem, wenn man bedenkt, daß die Jazzmusik neuen Impulsen immer am aufgeschlossensten gegenüberstand und sie in ihrem breiten Spektrum zu absorbieren vermochte. Leider blieb Newport in New York ein Sammelbecken nur für das Establishment, das ohnehin aus dem *Record Way* den *Way Of My Life* machen konnte. (IHK)

SLADE
SLAYED
Polydor 2383 163

Die Slade aus Wolverhampton leiden nicht am Stich ins Höhere. Sie werkeln an keiner feinsinnigen Weiterentwicklung des Rock, sondern sie machen mit, ihn wieder richtig auf Trab zu bringen. Hit für Hit. Und darauf verstehen sich Nicky Holder und seine drei Freunde. (Ebenso wie auf den Umgang mit ihrem Publikum.)

Und weil sie auch nicht mehr vorgeben als sie tun, finde ich sie ganz in Ordnung. Ihre Hits von „'Coz I Luv You" an waren allesamt gute, einfache Stücke. Die meisten ihrer neuen LP SLAYED sind es auch. Es rockt und rollt mit voller Pulle. Immer schön geradeaus. Ausgewogener Gruppensound. Holder braucht sich nicht wie so viele andere Rocksänger krächzend zu überschlagen, er hat ein gewaltiges Organ.

Für eine LP ist mir ihre Lautstärke zu penetrant. Nach der Hälfte der Zeit dröhnen mir die Ohren, und eine Pause tut gut. Slade sind mit Singles besser beraten. – Übrigens, drei Songs, die es schon auf Singles gibt („Gudbuy t' Jane" ist die neueste) finde ich reichlich viel. (WT)

POCO
A GOOD FEELING TO KNOW
Epic 65126

Poco, seit Jahren der „Geheimtip" unter Amerikas Country-Gruppen, da der große Erfolg ihren Kollegen von Crosby, Stills, Nash & Young vorbehalten blieb, haben sich mit der Veröffentlichung ihres fünften Albums mehr als ein Jahr Zeit gelassen. So ist A GOOD FEELING TO KNOW denn auch eine wohlausgewogene, sehr sorgfältig pro-

duzierte Platte, mit zahlreichen Höhepunkten, wie gewohnt sehr exakt vorgetragen, mit bisweilen etwas hochstilisierten gesanglichen Arrangements und traumwandlerisch sicherem Zusammenspiel, in den wenigen Ansätzen zu Improvisationen, die für meinen Geschmack ruhig reichlicher bemessen sein dürften. Denn wie man sich anhand von „El Tonto De Nadie, Regresa", der B-Seite ihrer zweiten LP, überzeugen kann, vermag Poco auch auf diesem Sektor Beachtliches zu leisten. Und schließlich benötigt gerade ihre Art von Musik, die ja ein unkompliziertes, freudvolles Grundgefühl zum Ausdruck bringen soll, spontane Ausdrucksmittel, damit ihr Anliegen nicht einer perfektionierten Darbietung zum Opfer fällt.

Richie Furay, der sonst stets der mit Abstand produktivste und sicher auch fähigste Stückeschreiber bei Poco war, hat diesmal nur drei Titel beigesteuert: „And Settlin' Down", ein für ihn typisches, wunderbar unbeschwertes Stück mit packenden Gitarrenduetten, das die Platte schwungvoll eröffnet, das Titelstück „A Good Feelin' To Know" sowie das allzu schnulzige „Sweet Lovin"'. Neben Kompositionen des Leadgitarristen Paul Cotton, von denen das sechseinhalbminütige „Ride The Country" besonders Erwähnung verdient, und des Bassisten Timothy B. Schmit findet sich auch eine neu aufbereitete Nummer von Steve Stills aus alten Buffalo Springfield Tagen wieder: „Go And Say Goodbye".

Die Aufmachung des Plattencovers und des beigelegten achtseitigen Text- und Bildheftes mutet etwas wie ein Poesiealbum an, was vielleicht nicht nach jedermanns Geschmack ist, aber zweifellos zum Charakter dieser Musik paßt, die ja schließlich auch nicht jedermanns Geschmack entspricht. (MW)

SUTHERLAND BROTHERS
LIFEBOAT
Island 86442

Diverse Artikel und riesige Annoncen in britischen Musikzeitungen machten in letzter Zeit auf das zweite Album der Sutherland Brothers, LIFEBOAT, aufmerksam und sorgten für hochgeschraubte Erwartungen, von denen man sich erst einmal wieder befreien muß, um der Platte einigermaßen gerecht werden zu können. Das Debutalbum THE SUTHERLAND BROTHERS BAND der ursprünglich vierköpfigen Gruppe, bestehend aus Iain Sutherland (guitars, harmonica, vocals), Gavin Sutherland (guitars, steel g., recorder, vocals), Neil Hopwood (drums) und Kim Ludman (bass g.) war nicht zum besten gelungen, verhieß aber wegen einiger guter Ansätze bessere Produktionen für die Zukunft. Doch auch ohne Hopwood und Ludman, dafür mit namhaften Begleitmusikern wie Steve Winwood (piano, organ), Dave Mattacks (drums) u. a., fällt es den Sutherlands schwer, ihren Stücken Profil zu verleihen. Sie fahren auf ausgefahrenen Wegen; man glaubt ihre Texte und Musik schon tausendmal gehört zu haben. Diesen Eindruck verstärken die Brothers unglücklicherweise durch die Angewohnheit, die Titel ihrer Songs refrainartig unendlich oft zu wiederholen („Love Is My Religion", Love Is My Religion usw.; „Real Love", Real Love, Real Love usw.; „Where Do We Go Wrong", Where Do We Go Wrong usw.).

Die Love- und All men are brothers-Thematik wird in Iains Stücken stark überstrapaziert, während Gavin auch schon mal andere Themen behandelt, z. B. im Titelsong „Lifeboat", dessen Melodie recht hübsch ist, dessen Text sich aber wieder am Rand des Banalen bewegt. Iains „Lady Like You" fällt zwar auch aus dem allgemeinen Rahmen schöner Mittelmäßigkeit, klingt aber leider, vor allem gesangsmäßig, sehr nach dem frühen Dylan.

Es ist schade, daß die Sutherland Brothers nicht über ihren eigenen Schatten springen und neue Ideen in ihre angenehm ruhige und ausgeglichene Musik einbringen können. (CD)

MIDNIGHT SUN
WALKING CIRCLES
SLE 14688 - P

Im Covertext zur LP, einem Artikel von James Johnson aus dem New Musical Express wird gesagt, daß dies die zweite LP der dänischen 6-Mann-Formation Midnight Sun ist. Im letzten Abschnitt heißt es: „Jetzt ist es an der Zeit, meint Midnight Sun, sich auf die britischen Märkte zu begeben; es gibt keine Gründe, warum sie diese Märkte nicht zu erobern in der Lage wären." Schließlich tauchen in besagtem Artikel noch Namen wie Soft Machine und Blood, Sweat & Tears auf, an die sich Mr. Johnson bei Midnight Sun erinnert fühlt.

Ohne Zweifel ist dies Pop-Jazz von Könnern, ich kann nichts grundlegendes an der Musik aussetzen, denn alles ist gekonnt gemacht, wenngleich nichts wirklich vom Stuhl reißen kann. Im Jazz gibt es den schönen Ausdruck Mainstream, man ist versucht, ihn auf Gruppen wie Chicago, Blood, Sweat & Tears, die erste Santana-Besetzung und einige andere wie eben Midnight Sun zu übertragen.

Nach den ersten zwei Titeln „Can You Hear The Music Play" und „Country Song" weiß man in etwa, wohin die Reise geht. „A La Turca" ist ein Instrumentalstück von Saxofonist Bent Hesselmann, in dem er sich als ein begabter Komponist und Arrangeur ausweist. Stellenweise sehr schön ist das stark Bill Evans-inspirierte Pianosolo von Niels Brønsted. Eine interessante Melodieführung hat die Ballade „The Way Of Zen" mit einem Solo des Bassisten Bo Stief, das aufhorchen läßt, „I've Got A New Mind" zeigt wie die beiden ersten Stücke, wie gekonnt man sich an dem, was Chicago, B, S & T, The Band und einige andere als einen spezifisch amerikanischen Sound prägen halfen, ausgerichtet hat. Die Soli von Gitarrist Peer Frost Johansson zeigen ständig eine Ähnlichkeit mit denen von Terry Kath.

Unverständlich ist mir, warum James Johnson den Sänger Frank Lauridsen so herausstellt. Insgesamt trifft wohl am ehesten das zu, was Midnight Sun selbst über ihre Musik verlauten lassen. „Wir fühlen uns mehr der alten Colosseum verbunden, nur streben wir einen saubereren, frischeren Sound an." Nach dieser LP zu urteilen, geht die Gruppe in ihrer Musik eindeutig starke Kompromisse ein, hinsichtlich eines kommerziell einigermaßen lohnenden Sounds. Diese Kompromisse werfen immer wieder einen Schatten über interessante Ansätze in Komposition und Ausführung. Es wäre schade, wenn Midnight Sun nicht den Mut zu mehr Experiment aufbrächte. (KL)

ELEPHANTS MEMORY
Electrola C 062-94018

Der Text des Songs „We Are The Local Plastic Ono Band" macht den gesellschaftlichen Standort der New Yorker Gruppe, die wie David Peel zu der Politrocker-Szene um Jerry Rubin zählt, zu deren eisernsten Fans andererseits aber die Hells Angels zählen, wohl ziemlich klar. Aber, wer Elephants Memory bisher nur für die Back-Up Band von John Lennon und Yoko Ono hielt, liegt ziemlich daneben.

1967 startete Drummer Rick Frank zusammen mit Leadsänger und Tenorsaxophonist Stan Bronstein die Gruppe, die leider zu der Zeit von ihrem damaligen Label Buddah als Bubblegum-Band verkauft wurde, obwohl ihre Musik eher der des Stooges oder der MC5 (versucht mal, ob ihr die alten Platten nicht mehr im Kaufhaus bekommt. Oft stehen sie für 5,– in der Grabbelkiste).

Ständiger Label- und Personalwechsel (auch Carly Simon war mal dabei), verhinderten den Durchbruch der Gruppe. Als Gitarrist Tex Gabriel von Mitch Ryder's Detroit und von Pig Iron Organist Adam Ippolito und Bassist Gary van Scyoc dazukamen, war nach Meinung von Bandleader Bronstein die Idealbesetzung beisammen.

1972 brachte Jerry Rubin die Gruppe mit John und Yoko zusammen und das Album, das dieser Fusion entstammt, ist wohl zur Genüge bekannt. Die neue Platte (ohne John und Yoko) dürfte wohl auch in Europa den Erfolg bringen, den sich die Band erhofft, denn die Typen sind gut, wahnsinnig gut sogar. Selten hat eine Rockband verstanden, das vielbenutzte Wort *togetherness* so in Musik umzusetzen wie Elephants Memory. Wer auf die in der Schallplattenbranche üblichen Superlative noch nicht allergisch reagiert, dem kann man getrost sagen, daß die neue Platte den Titel „Rock 'n' Roll-Platte des Jahres" verdient hat. (Dabei hat das Jahr gerade erst angefangen!)

Und wer es nicht glaubt, der sollte die Platte mit dem Power-Boogie auf Seite 2 beginnen. Danach wird er heimlich seine Deep Purple-Platten – so er welche besitzt – verbrennen und behaupten, von einer Gruppe dieses Namens nie gehört zu haben. (Jogi)

THIRSTY MOON
Brain - Metronome 1021

Mit Orgel, E-Piano, Gitarre, Bass, Schlagzeug, Sopran- und Tenor-Saxophon, Klarinette, Flöte, Gesang und diversen Percussions-Instrumenten können sieben Mannen im 16-Track-Studio fast alle Rock-Jazz-Register ziehen – Thirsty Moon, eine deutsche Formation, zieht einige davon.

„Morning Sun" und „Big City", die zwei aufschlußreichsten Stücke auf Seite 1, vermitteln erste sensitive Stil-Typen des relativ unbekannten BRD-Septetts: In stets etwas zerrissen wirkenden Kollektiv-Kompositionen toben Saxophon-Töne, bisweilen durch diszipliniertes Riff-Spiel verdrängt und mit nervösem Background-Gemurmel umspült. Ein unruhiger Anarcho-Sound, eher an Soft-Machine als an Heaven und Colosseum orientiert.

„Yellow Sunshine", eine 20-Minuten-Tirade, rillt Seite 2: Flöten-Introduction, beruhigendes Saxophon und Sphären-Grundierung; dazu tumb und ungelenk vom Schlagzeug initiierte und kontrollierte Tempi-Wechsel; kurz: die zwanzig Minuten werden lang. Im faszinierenden, sich sublim steigernden E-Piano-Part stört die ständig einplatzende, zu direkte Stimme, die „majesty" zu mätschestie und „lonely" zu looonie vergewaltigt – Sprachhandicaps lassen englisch gemeinte Texte irgendwie ziemlich deutsch klingen.

Nach eingehender Analyse der dekadenten und ausgepowerten Pop-Szenerie scheren weitsichtige Zukunftsdenker neuerdings zur krisensicheren Parallel-Spur „Jazz" aus. Thirsty Moon fährt musikalisch auf Zwischengleisen – was die deutsche Marktsituation angeht, stehen sie allerdings eher noch im Abstellgleis. (HJR)

POL(H)ITPARADE:
MUSIK AUS STUDIO BONN
CBS S 65 473

Rechtzeitig zum diesjährigen Karneval lieferte CBS dicke Pakete an die Plattenläden aus. Inhalt: LPs mit obigem Titel. Kunden dieser Platte, so erzählte mir ein Verkäufer, waren und sind Heino-Freunde, Jazz-Fans und die massenhaften Käufer des Faschings-Hits vom „Abend auf der Heidi".

Nanu (?) klickert bei mir der Denkapparat, wie kommt das wohl? So kommt's: Auf der Platte sind neun „Songs"; Bonner Prominente von Barzel bis Wehner lassen original ihre mehr oder minder sinnreichen Sprüche los, und Chöre und Orchester kommentieren den Sermon mit sanfter Ironie. Die kernigsten Plattitüden der Polit-Stars

Elephants Memory

werden zum Refrain stilisiert, so hat man für jedes Stück eine komplette Liedform. Ein Abgeordneter beginnt zu brabbeln, wenn es dann markig wird, greift der Chor das „Thema" auf, und dieser Teil wird dann ein paar mal wiederholt. So primitiv, wie das hier steht, läuft die Sache im Grunde wirklich, auch wenn die musikalische Verarbeitung perfekt ist (Gospel-, Beat- und Country-Elemente werden mit viel Swing eingearbeitet. Volker Kriegel spielt Gitarre – daher wohl vor allem das Interesse von Jazz-Freunden).

Politisch analysiert wird durch dieses Verfahren natürlich nicht, bestenfalls werden sprachliche Leerformeln entlarvt. Das wäre immerhin schon etwas – leider wird dieser Ansatz jedoch durch einen recht oberflächlichen Humor zugedeckt. Natürlich wird sich jeder einen grinsen, wenn Josef Strauß von der „Schönheit des Bayernlandes" prädigt, und ein Heimatchor mit Blasen, Jodeln und Kuhgemuhe seine Phrasen nachträllert. Aber daß damit auch bloß andere Klischees verbraten werden, ist doch klar.

Für meine Ohren ist diese Platte ein netter Party-Jux ohne Tiefgang. Mehr als eine halbe Seite hintereinander zu hören, ist ermüdend. Und wer die Platte zwei- oder dreimal ganz durch hat, wird sie wohl in die Ecke stellen – bis zum nächsten Karneval. (JF)

GENTLE GIANT
OCTOPUS
Vertigo 6360 080

Auch jetzt, nach sich gegenseitig übertreffenden Produktionen der sechs Engländer, die einst im Vorprogramm von Colosseum durch deutsche Hallen zogen, hat Gentle Giant noch lange nicht die Beachtung bekommen, die ihnen zweifellos in hohem Maße gebührt. Mit ihrer Musik, die sich an der des Mittelalters stark ausrichtet, haben sie der Rockmusik, vielleicht auch zunächst nur sich selbst, einen unerschöpflich erscheinenden Bereich neuer Ausdrucksformen geöffnet. Die Gentle Giant sind die Songkonstrukteure der heutigen Rockmusik und sie ähneln in manchem King Crimson, die bisweilen auf anderer Ebene, eine ganz ähnliche seltsame Stellung in der Musik inne hatten.

Jedes Stück von Gentle Giant ist ein kleines Kunstwerk für sich, die Texte sind mit Verstand gemacht, was heute schon etwas heißen will. Ihre Songs sind bis ins Detail komponiert, konstruiert. Der Chorgesang ist ihre Spezialität, ihn nach seiner Struktur zu entschlüsseln, muß jeden an den Rand des Wahnsinns treiben. Der Moog paßt sich erstaunlich gut ein, überhaupt ist ihre Musik oft dadurch gekennzeichnet, daß sie alte, aufgearbeitete und neu arrangierte Themen mit neuen Instrumenten spielen, was einen besonderen Reiz ausmacht. Hoffen wir, daß es ihnen weiterhin vergönnt ist, das Versprechen einzuhalten, das sie beim Erscheinen von ACQUIRING THE TASTE gaben: „Es ist unser Ziel, die Grenzen der gegenwärtigen Populärmusik zu erweitern, mit dem Risiko, sehr unpopulär zu sein." Auch mit OCTOPUS haben sie dies voll und ganz eingehalten. Beide LPs sind nochmals wärmstens empfohlen. (KL)

NEWPORT IN NEW YORK '72
Atlantic ATL 40 439

Billy Eckstine hatte früher mal Bands, die reine Sammelbecken für moderne Musiker waren, sein Gesang war dagegen immer schon ziemlich abgeschlafft. Seine müden zwei Titel auf dieser Platte übergeht man besser. Obwohl Dizzy Gillespie ein humorvolles Solo bläst, bei dem die Leute mitklatschen (drüben klatscht man, im Gegensatz zu hier, immer im richtigen Takt mit, auf zwei und vier). Die Aufnahmen stammen aus der piekfeinen Philharmonic Hall, wo jeder Sitz mit dem Namensschild des Spenders versehen ist.

Bei Curtis Mayfield geht die Post mit der Band schon saftiger ab und er selber flüstert eindringlich. Den „Pusherman" macht er besser auf der Superfly-LP. Überhaupt sind die besseren Nummern seines Auftrittes nicht auf der Platte enthalten.

Die zweite Seite kommt aus dem Yankee Stadium. Daher auch die für Live-Mitschnitte miese Aufnahmequalität. B.B. King läßt natürlich seine Soul-Maschine abdampfen. Den richtigen Druck kriegt er allerdings nicht drauf, vermutlich, weil das Publikum zu weit von der Bühne entfernt war und so kein Funke überspringen konnte.

Herbie Mann ist ein begnadeter Musiker, der meistens zufrieden stellt, wie auch hier einigermaßen. Schade nur, daß sein Gitarrist Sonny Sharrock nichts Vernünftiges machen darf.

Pfeffer in die Rillen bringen erst Les McCann und Roberta Flack, beispielsweise auf der sehr schönen Ballade „Somewhere" mit McCann zusammen, was der Plattentext verschweigt. (WP)

BEACH BOYS
HOLLAND
Reprise 54 008

Von der Band selbst und der Plattenfirma als großer Sprung nach vorne angekündigt, konnte man auf dieses Album gespannt sein, zumal es hieß, daß Brian Wilson auch einiges dazugesteuert habe. Bekanntlich ist Brian Wilson der dritte der Beach Boys-Gebrüder Wilson, der lange Jahre selbst mitspielte und sich dann zwecks Producer-Tätigkeit zurückzog.

Nun, von vornherein gesagt, seine Kontributionen zu diesem Album sind nicht so überragend, als daß sie alle anderen in den Schatten stellen würden.

Diese Platte ist in echter Gemeinschaftsarbeit entstanden, alle Mitglieder der Band haben an einem oder mehreren Stücken mitgetextet oder komponiert. Das Ergebnis ist beachtlich. Dies ist kein Beach Boys Album mehr im Stil der frühen sechziger Jahre a la FUN, FUN, FUN und SURFIN' USA, wo eine nette Single hinter die andere gereiht wurde, sondern man könnte soweit gehen, zu sagen, daß sich hier ein bestimmtes Lebensgefühl ausdrückt, ähnlich dem West-Coast Sound der frühen Jefferson Airplane und Quicksilver Messenger Service.

Dies verdeutlicht sich besonders an dem langen Stück „California Saga", das sich in drei Teile gliedert. Es beginnt mit der Mike Love Komposition „Big Sea", in der von einem schönen Haus in Californien erzählt wird.

Daran schließt sich die Vertonung eines Gedichts von Robinson Jeffers (aus Jeffers Country) an, mit dem Titel „The Beaks Of Eagles", übrigens nachzulesen auf dem Textblatt, das lobenswerter Weise beigefügt ist. Ein Europäer, der noch nicht in Kalifornien gereist ist, kann nur ahnen, was mit diesen eindrucksvollen Naturvergleichen und Metaphern gemeint ist. Überhaupt hört sich die ganze Platte wie eine Propagierung eines Naturtrips an.

Der dritte Teil heißt „California", ganz einfach, komponiert von Al Jardine.

Diese Musik bringt die Beach Boys, denen man–nach so vielen Jahren immer noch im Geschäft – nichts mehr zugetraut hat, bestimmt einen Schritt weiter. (DL)

GESUCHT:
Judy Collins-Maid Of Constant Sorrow
Elektra 7209
Judy Collins-Golden Apples Of The Sun
Elektra 7222
Judy Collins-Number 3
Elektra 7243
Platten können auch gebraucht sein.
Preis nach Vereinbarung.
Angebote an:
Joseph Schlögl
8000 München 80
Schlesierstr. 19
Tel. 0811/407822

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

VERKAUFE

Plattenspieler: Pioneer
PL-31D mit System,
bestens erhalten
für DM 550,– (neu 850,–)

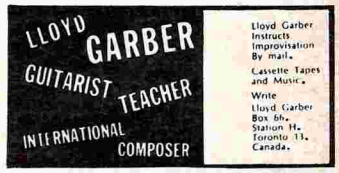
Pioneer-Stereo Receiver
Modell SX 1500 TD
Neupreis 1798,–
kaum gebraucht
für 950,– DM

Pioneer Quadrolizer Amplifier
Modell QL-600
Bestzustand (neu 998,–)
für DM 600,–

2 Boxen (60W) CS-E700 (Pioneer)
für DM 500,– St.
Neupreis: 830,– St.

2 Boxen (30 W) (Pioneer)
für 450,– (beide)
weiß - Schleiflack
bestens erhalten

Angebote an SOUNDS
Chiffre 110



Preissenkung: Pop-Jazz-Import-LPs absofort nur noch DM 16,40. Unter anderem von: Crosby, Stills, Nash & Young, Mothers, Procol Harum, Soft Machine, T. Rex, King Crimson, Quicksilver Messengers, Coltrane, Miles Davis, Mc Laughlin, Jefferson Airplane, Dead, Hot Tuna, Jeff Beck, Beatles, Pink Floyd ... usw. Repertoire-Liste kostenlos (Wenn möglich bitte 30 Pf-Briefmarke beilegen). Roland Schindler, Schallplatten-Versand, 7812 Bad Krozingen, Staufenerstr. 34

SCENE

Soll man Musik interpretieren?

Diese Frage kann sicherlich nicht erschöpfend beantwortet werden, stellt jedoch das Kernproblem vieler Meinungsverschiedenheiten dar (wie z.B. auch unsere Leserbriefe zeigen). Dieser Artikel ist ein Diskussionsbeitrag – in Form einer Diskussion. Unser Mitarbeiter Werner Panke ermutigte die Teilnehmer des Jazz-Seminars einer Volkshochschule zur kollektiven Plattenkritik.

Teilnehmer: *Rainer, 21 Jahre, Beamter; Walter, 38, Chemiker; Gabi, 17, Schülerin; Joahnnes, 19, Fachoberschüler; Joachim, 18, Farblitograph; Sigmar, 21, Chemiestudent; Barbara, 29, Lehrerin; Hans, 38, Musiker; Sabine, 22, Innenarchitekturstudentin; Harry, 22, Journalist; Charlie, 38, Versicherungskaufmann.*

Bedingungen: *1. Vorstellen der Platte mit Besetzung, Aufnahmedaten, Titelangaben und Preis; 2. Einmaliges Abhören, um der Konzertsituation nahe zu kommen. Notizen waren möglich; 3. Fünf Minuten Bedenkpause; 4. Alle Teilnehmer wurden zu ersten Reaktionen veranlaßt, damit a) erste Eindrücke gegeben wurden und b) garantiert jeder dran kam, was in einer Diskussion nicht immer möglich ist; 5. Diskussion.*

Die Platte: *THE MUSIC OF GÜNTER HAMPEL AND HIS GALAXIS DREAM BAND, BIRTH 0011. Titel: 1. „Broadway", 2. „Folksong". Besetzung: Gunter Hampel bcl, vib, fl, contrab-cl, Perry Robinson cl, Mark Whitecage acl, fl, Allan Praskin as, Toni Marcus vio, David Eyges cel, Jack Gregg b, fl, John Shea b, Paul Boullet g, Jeanne Lee voc. New York City, 12.7.72. 20DM. Eigenverlag (BIRTH, 34 Göttingen, Philipp-Reis-Str. 10).*

Erste Reaktionen: Teures Malbuch

Rainer: Das einzig Bemerkenswerte an der Platte war für mich der Vorschlag auf der Rückseite, das Cover vorne bunt auszumalen, während man die Musik hört. Aber für 20 Mark ist das ein teures Malbuch.

Walter: Ich halte die Platte für ein Sammelsurium von Ungereimtheiten. Trotzdem würde ich sie mir kaufen.

Gabi: Ich fand die Platte nicht gut. Mir fiel auf, daß bei der Geigerin das konzertmäßige Spiel stark durchkam.

Johannes: Mit dem ersten Stück bin ich nicht zurechtgekommen. Zur zweiten Seite habe ich die Vermutung, daß Hampel einen geschichtlichen Bezug zum Broadway herstellte.

Sigmar: Ich fand die Platte traurig, ein wenig erschreckend, ohne Happy End.

Uli: Mir hat die Platte sehr gut gefallen.

Barbara: Ich fand sie monoton.

Hans: Eine bedauerliche Platte, weil sie sehr große Längen aufwies. Unterhaltend war eigentlich nur der Ostinato-Baß, der immer wieder auftauchte. Ich meine, daß Teile beider Stücke gegeneinander austauschbar waren.

Sabine: Der Anfang war gut, später war es ein Kauderwelsch aller möglichen Töne.

Harry: Mir gefiel das zweite Stück besser als das erste, weil da auch herkömmlichere Elemente anklangen, die dem Geist Ruhe ließen.

Charlie: Mir fiel auf, daß keine Elektronik verwandt wurde.

Wo fängt Musik an?

Johannes: Hans sprach von der Austauschbarkeit verschiedener Passagen. Wenn ich auch glaube, daß das möglich ist, meine ich aber, daß es der Musik nicht bekommt.

Hans: Warum müssen die Stücke eigentlich so lang sein? Die haben dann keinen Gehalt mehr. Und dann frage ich mich noch, warum man keine Instrumente erfindet, die von vornherein so klingen, wie man es von den Musikern hier gehört hat.

Uli: Dann kannst du auch fragen, warum erfindet man nicht Maschinen, die immer die gleichen Stücke spielen. Warum gibt es denn noch Musiker, die von Dirigenten eingepaukt bekommen, was sie zu spielen haben?

Gabi: Also, was die da auf der Platte machen, das ist gar keine musikalische Leistung. Wie die da so auf Flöten und anderen Instrumenten rumfummeln, und so, das ist doch keine Musik mehr!

Charlie: Willst du bestimmen, wo Musik anfängt und aufhört? Das ist ja wohl sehr gefährlich. Und zur Länge der Stücke, Hans. Bei rein improvisierter Musik ist es nun mal so, daß ein gewisser Prozentsatz Ausschuß ist.

Hans: Warum konzentriert man sich denn dann nicht mehr? Für mich ist es beleidigend, daß Unisonostellen, die von mehreren Musikern zusammen gespielt werden, daß da die Einsätze nicht stimmen. Das macht für mich eine Platte schlecht.

Uli: Meinst du etwa, die hätten sich vorher abgesprochen?

Hans: Ganz bezuglos, ohne Verabredung geht's ja nun auch nicht.

Walter: Was ist denn eigentlich neu an der Platte. Vieles kennt man schon vom Konventionellen her, Anklänge an Two Beat, Bossa Nova und so weiter, da wird an vielen Ecken schmarotzt. Dann Hampels New Orleans Memorial, etwas später ist er auf den Spuren seltener Tiere – einmal ist da ein richtig natürlicher Kranichschwarm . . .

Uli: Sie hatten wenigstens schon eine Association dabei, das ist doch schon was.

Walter: Und was nützt mir das? Was soll's denn nun sein? Wenn es noch Jazz geben soll, dann muß er sich doch effektiv gegenüber anderen Musiken abgrenzen. Zwar soll es nicht so sein, daß man zwischen Klassik, Jazz und neuer Musik strenge Grenzen zieht, aber andererseits kann man auch nicht alles in einen Pott schmeißen, durchrühren und dann meinetwegen Free Jazz nennen. Irgendeine Abgrenzung sollten wir schon haben, sonst brauche ich nicht mehr Jazz zu hören.

Charlie: Benannt ist diese Musik ja nicht.

Sigmar: Streckenweise hat es mich an neue Musik erinnert . . .

Walter: Dann kann ich auch in irgendeinen Probenraum von seriösen Musikern gehen.

Charlie: Suchen sie mal die gleiche Anzahl seriöser Musiker aus, wie sie hier auf der Platte waren und sagen sie denen, sie sollen frei und spontan improvisieren. Die können das nicht! Bis jetzt können das nur Jazzer.

Walter: Erstmal glaube ich nicht, daß die Platte absolut live aufgenommen ist, da saß bestimmt jemand hinter der Scheibe und hat gemischt. Und dann, daß das nicht von seriösen Musikern gemacht werden kann, halte ich für ein Gerücht . . .

Charlie: Das ist tausendfach bewiesen.

Walter: Auch unter den Philharmonikern gibt es sicherlich Spezialisten. Und im übrigen ist es mir wurscht, ob die improvisieren oder vom Blatt spielen.

Kein schöner Ton

Charlie: Und gerade das ist der entscheidende Unterschied.

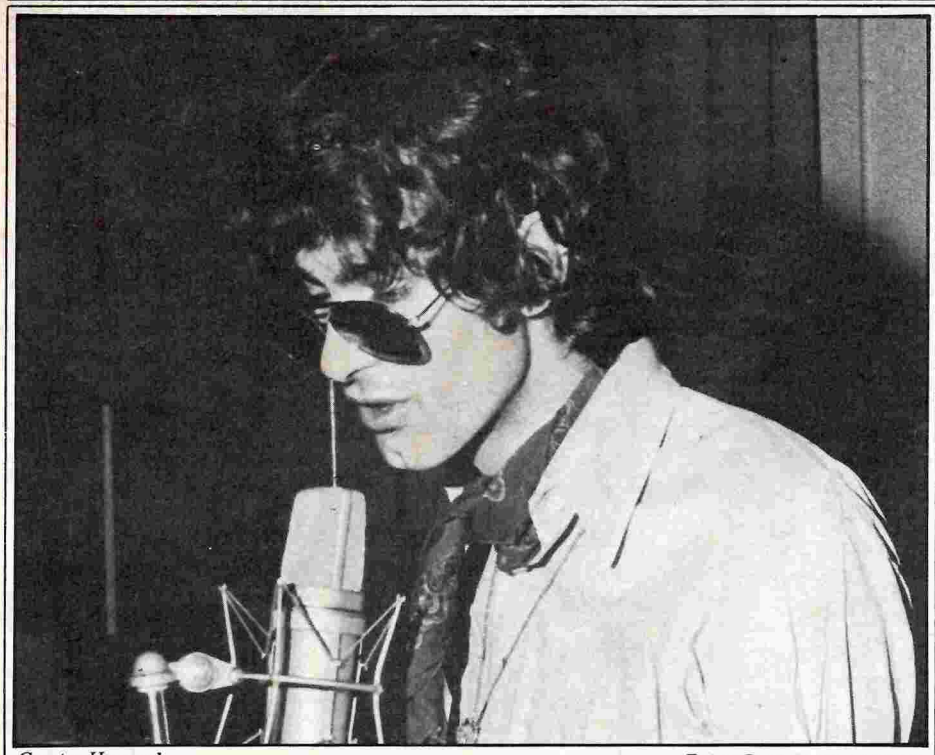
Sigmar: Genau. Und ich höre eindeutig soziologische Bezüge . . .

Walter: . . . die man auch hineindeuten kann. Jede Musik ist so gut, wie ihr Kritiker sie macht.

Sigmar: So? Ich glaube eher, daß es vom ästhetischen Bewußtsein des Publikums abhängt, ob eine Musik durchkommt oder nicht. Und dies ist sicher keine Musik für größere Zuhörerkreise. Am Anfang des zweiten Stückes war eine melodiöse Stelle, alle waren beieinander, dann ging einer nach dem anderen weg, versuchte, das abzubauen. In der seriösen Musik läuft sowas anders. Dieser Aufbau hat ganz bestimmt einen Sinn.

Walter: Kann man nicht auch irgendwelche mobilen Bilder dazuordnen?

Joachim: Ich glaube nicht, daß der Musiker unbedingt eine Interpretation seiner Musik haben will. Zumal Interpretation sowieso sehr vieldeutig und vielseitig sein kann. Man soll auch den Spaß daran nicht verlieren. Außerdem wäre es mal interessant, die Meinung des Musikers selber dazu zu hören. Es ist, meine ich, nicht unbedingt gesagt, daß mit der Musik



Gunter Hampel Foto: Paul Gerhard Deker

ein Sinn vermittelt werden soll. Ich finde, das Schwierige an unserer Platte ist die grundsätzliche Frage: Soll man diese Musik interpretieren oder nicht?

Hans: Wir fangen an, die Platte besser zu machen als sie ist.

Sigmar: Die Musiker denken ja doch, während sie spielen, im Unterbewußtsein, – so ist es doch meistens – und die Interpretation versucht, dahinter zu kommen.

Joachim: Zunächst hat man bei der Musik, ich wenigstens, den Eindruck, daß überhaupt kein Zusammenhang besteht, daß jeder Musiker sich etwas hilflos vorkommt.

Hans: Klar hängt sich ein Musiker an den anderen, wenn es an die Auflösung oder den Aufbau bestimmter Passagen oder Höhepunkte geht. Das kann mal gut und mal schlecht gehen . . .

Sigmar: Das nehme ich gerne in Kauf. Gerade die Spontaneität ist doch das Wertvolle hierbei.

Hans: Nur habe ich bei dieser Platte das Gefühl, daß alles schlecht gelaufen ist. Diese abbauenden Phasen, die fand ich schon gelungen. Wenn aber nachher nur noch mit Geräuschen operiert wird, stört mich das.

Charlie: Was bezeichnest du als Musiker denn als Geräusch?

Hans: Im Sinne der Klassik ist es eben kein schöner Ton. Ob ein Ton sauber ist, läßt sich physikalisch feststellen, ob er Obertöne hat oder nicht. Das hier klang, als ob die Instrumente von Laien gespielt würden.

Uli: Überlieferte Gewohnheiten.

Sigmar: Du willst doch wohl nicht physikalische Werte als Beweis für Schönheit nehmen?

Walter: Für mich waren da Passagen, die schon fast kitschig schön waren.

Hans: Der Schluß war wie ein Abendrot, das länger dauerte als Djangos Tod.

Johannes: Mich hat befremdet, daß ein motorisches Element nicht vorhanden war. Mir fehlte dadurch jeder Anhaltspunkt. Bei der Gruppe war ja auch kein Schlagzeuger.

Sigmar: Mit Schlagzeug wäre dir wahrscheinlich auch nicht geholfen gewesen, denn das hat heute ja eine veränderte Rolle.

Walter: Ich möchte mal zu sagen wagen, daß die Art und Weise, wie die Instrumente gespielt wurden, ein Rückfall in den Atavismus sind. Wenn wir uns die Entwicklung eines Instrumentes besehen, wo einer mal angefangen hat, eine Flöte zu schnitzen, bis über Verbesserungen eine Klarinette draus wurde, dann sind wir bei der hier gehörten Spielweise wieder in der Steinzeit.

Sigmar: Wenn das stimmt, daß die Klarinette als Klarinette vorprogrammiert ist, dann ist bestimmt auch der Spieler der sich daran hält, vorprogrammiert.

Johannes: Schönheit ist doch nur ein anerzogener Begriff. Dann können wir ja auch sagen, nur klassische Musik ist das Maß alles Schönen. Und dann können wir die Platte sowieso wegschmeißen. Ich hab zwar am Anfang eingestanden, daß ich etwas zwiespältig war beim ersten Anhören. Aber daß ihr da hinten sie jetzt so verteufelt, das gefällt mir nicht.

Hans: Wir machen weiterhin die Platte besser als sie ist.

Sigmar: Wie hätte sie denn deiner Meinung nach sein sollen, um besser zu sein?

Hans: Die Musiker hätten vielleicht öfter zusammen spielen müssen, und man hätte zur Auswahl mehr Bänder anhören müssen. Früher waren die Plattenseiten auf maximal drei Minuten beschränkt, das war zwar ein Nachteil der Technik, aber die Musiker hatten damit fertig zu werden, sie mußten was leisten. Es wurden mehrere *Takes* aufgenommen und der beste wurde veröffentlicht.

Musik ist Sprache

Charlie: Muß man oder kann man überhaupt Musik wie die auf dieser Platte rational erfassen?

Walter: Zumindest sollte man es versuchen.

Hans: Mit dieser Musik komme ich nur zurecht, wenn ich sie ganz unrational höre.

Walter: Wie anders soll man denn zu einem Urteil kommen?

Johannes: Ob das möglich ist, überhaupt? Die jeweilige Stimmung des einzelnen Hörers spielt wohl eine große Rolle auch.

Joachim: Ich hab sie nicht rational erfassen können und glaube auch nicht, daß es möglich ist.

Sigmar: Beides sollte man versuchen, hier vielleicht mehr emotional.

Walter: Irgendwo muß man Musik einordnen, wenn man Vergleichsmöglichkeiten haben will. Das kann man nur mit Vernunft, nicht mit Gefühl. – Ich werde mal versuchen, die Musik meinen Kindern vorzuspielen.

Charlie: Die wahrscheinlich mehr mit ihr anzufangen wissen, Weil die rational noch nicht so eingeengt sind, ihren Emotionen besser freien Lauf lassen können.

Joachim: Aber nicht mehr, wenn sie schon Musikunterricht erhalten haben.

Johannes: Wenn man davon ausgeht, daß man einen gewissen Fundus haben muß, um Vergleiche anstellen zu können, dann kommen wir in die Versuchung, die Normen immer wiederfinden zu wollen.

Charlie: Was meint ihr, kann man von der Platte einen – wenn auch nur kleinen – Eindruck bekommen, was das für Leute sind, die sie gemacht haben?

Alle: Ja.

Johannes: Aber nur, wenn die Musik ehrlich ist, und davon kann man, glaube ich, hier ausgehen.

Barbara: Also mich interessiert mehr die Musik und nicht, was für ein Mensch das ist, der sie macht.

Charlie: Musik kann zum großen Begriff der Sprache gerechnet werden. Mit Sprache will man etwas mitteilen. Wenn Musik nun ästhetisch organisierte Mitteilung ist, kann man ihr sicherlich entnehmen, was damit gesagt werden soll. Weniger natürlich bei Musik, die von jemandem autoritär notiert und von anderen abgespielt wird – bei freier Musik aber bestimmt.

Sigmar: Das ist ja gerade die Intention der freien Musik. Und deshalb glaube ich auch, daß ein Mensch durch Musik sein Bewußtsein ändern kann.

Harry: Die Musik schwebt doch nicht in einem luftleeren Raum. Man wird von der Umwelt und von Informationen beeinflußt. Dazu gehört ganz selbstverständlich die Musik. *Werner Panke*

Die in dieser Rubrik abgedruckten Beiträge sind zum Teil von SOUNDS-Lesern geschrieben. Die Redaktion bittet alle, sich an dieser Aktion zu beteiligen. Der Inhalt unterliegt keinerlei Richtlinien. Einen Abdruck honorieren wir mit 20,– bis 40,– DM.

EMBRYO in Gelsenkirchen

Ich war gespannt, ob die gerade neu formierte Gruppe Embryo – bestehend aus Christian Burchard (drums, percussion, xylophone, vocal), Roman Bunka (el. guitar, percussion, vocal) und dem neuen Mann auf el. piano und percussion – mit dieser kleinen Besetzung genauso differenzierte Musik spielen konnte wie auf ihren LPs, wo ja zusätzlich viel mit Play-back gearbeitet wurde.

Die Gruppe spielte natürlich anders als im Studio, aber trotzdem waren die speziellen Merkmale von Embryo noch immer hörbar. Mir erschien es als Nachteil, daß der Pianist – wie Ray Manzarek bei den Doors – auf einer „Baßorgel" die Baßfiguren zusätzlich zu seinem Klavierpart spielen mußte. Der „Baß" war dadurch wenig abwechslungsreich, meist sogar monoton, und bei den Klaviersoli konnte der Pianist – er spielte die Soli natürlich nur mit der rechten Hand – nicht voll aus sich herausgehen. Das wurde nämlich im zweiten Set nach der Pause offensichtlich, als er sich an den in einer Aula eines Gymnasiums obligatorischen Flügel setzte und der Gruppe viel mehr Impulse gab als vorher.

In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre war es für die Mehrzahl der Gitarristen geradezu eine Pflicht, Clapton-Soli zu imitieren. Dasselbe scheint sich in den siebzigern für John McLaughlin anzubahnen. Roman Bunka, der auf der ersten Embryo-LP noch Bassgitarre spielte, verfiel manchmal in diesen Fehler. Im übrigen gefiel er mir jedoch auf Gitarre besser als auf dem Baß. Mittelpunkt der Gruppe war – wie nach dem Weggang von Edgar Hofman und Jimmy Jackson nicht anders zu erwarten war – Christian Burchart. Gleich zu Beginn wußte er durch ein zum Ende hin immer ekstatischer werdendes Xylophonsolo zu gefallen. Sein Schlagzeug zählt für mich im Bereich des Rock in Deutschland zu den besten.

Zu den Stücken: Das erste Stück (75 Min.) – Christian nannte es „Nacht in Tunis und was noch so alles dazu gehört" – begann mit dem schon oben erwähnten Xylophonsolo, wobei Roman Bunka ein mir unbekanntes, ich nehme an afrikanisches Saiteninstrument spielte. Nachdem Christian auf das Schlagzeug übergewechselt hatte, entstand typische Embryo-Musik, zwar härter und gradliniger – durch den einfachen „Baß" – als auf den LPs. Die Musiker hatten viel Raum zum Improvisieren, sie trafen sich aber immer wieder bei einfachen, lose arrangierten Passagen, deren Melodien größtenteils von ihren LPs stammten.

Der zweite Set (45 Min.) begann mit dem oben erwähnten „Flügelexkurs" des Pianisten. Es schloß sich ein wunderschönes Schlagzeugsolo von Christian Burchard an. (Ich bin mir bewußt, daß das Wort „schön" im Grunde nicht zur Beschreibung eines Schlagzeugsolos herangezogen werden dürfte.) Die folgenden Improvisationen von el. piano und guitar waren besser als im ersten Set. Eine Zugabe wurde bereitwillig gewährt. Nach einem Monodialog zwischen Christians Stimme und seinem Schlagzeug, spielten die drei Embryos ein Rockstück, das in Melodie und Interpretation an „Politician" von Cream erinnerte. Alles in allem ein zufriedenstellendes Konzert, bei dem sich jedoch die schlechte Akustik der Rodenkrichener Aula bemerkbar machte. Es *hallte* allzu sehr.

Ulrich „Joe Feucht" Jonas, 504 Brühl

Jon Hiseman's Tempest in Basel

Schauplatz Basel – 9.2.73 – Kino Alhambra – 24 Uhr! Geduldig harrte hier eine ansehnliche Zuschauerzahl der Stürme, die da laut Propaganda wüten sollten. Und sie kamen, mit einer halben Stunde Verspätung, vier an der Zahl. Bandleader Jon Hiseman (Ex-Colosseum) Schlagzeug, Paul Williams (Ex-Juicy Lucy) Gesang, Allan Holdsworth (div. Gruppen) Gitarre und Mark Clark (Ex-Collosseum - Uriah Heep) Bass.

Stürzen sich unverzüglich in ihre Eröffnungsnummer „Gorgon", unheimlich laut und monoton. – Na ja, willigte man ein, als gutgemeintes Einheizstückchen gerade noch akzeptabel. Doch eh man sich's versah, rollten zwei weitere Nummern im gleichen Stil über die Bühne. Gängiger Hard-Rock, verkaufbar als vorprogrammierte Dutzendware – frei nach dem Motto: wer hat noch nicht, wer will noch mal? Man nehme eine wohldosierte Prise röhrende Gitarrenläufe, schütte einen Suppenlöffel stampfendes Schlagzeug dazu und mische in den Trunk eine kreischende, wildgewordene Gliederpuppe!

Dann befaßte sich der Bassist mit dem elektrischen Klavier – aha – ließ fünf wirklich schöne Töne in endloser Reihenfolge ertönen, sang dazu auch, wie es sich gehört, wirklich schön und erntete den Applaus des dankbaren Basler Publikums. Erneut fand man sich im vertrauten Sturm, jetzt durfte der Gitarrist sein Können vorführen. Er spielte sehr schnell und sauber, gekonnte Jazzfiguren einbauend, leider schien er aber nur diese wenigen Riffs zu beherrschen, so daß sich das abzeichnende Stückchen blauen Himmels rasch wieder verzog. Einziger und zu erwartender Höhepunkt schließlich das Schlagzeugsolo Hiseman's. War er in der Begleitung doch recht farblos, so zeigte sich im Solo seine präzise, kraftvolle Technik, verblüffend hauptsächlich seine komplizierte Fußarbeit. Vergleicht man ihn jedoch mit seinem großen Kontrahenten unter den Rockschlagzeugern Carl Palmer, so muß man diesem das perfektere, nuanciertere Spiel zugestehen. Doch wieder zu Tempest, es folgten noch eine Nummer sowie zwei lautstark geforderte Zugaben, um das mitternächtliche Konzert frühzeitig zu beenden.

Zurück blieb ein schales Gefühl und Sehnsucht nach Colosseum. Bei Tempest zeigen sich schonungslos die Schwächen eines Jon Hiseman's! Hiseman kann gute Sachen machen, das hat er bei Colosseum bewiesen und erst recht bei Wolfgang Dauners Et Cetera (LP: Knirsch) – doch braucht er einen fähigen Komponisten dazu. So blieb also der Überraschungssturm aus, und wenn ein Schreiber des berühmtesten Schweizer Musikblattes behauptet, Tempest sei Musik für Musiker – so sind Deep Purple überirdisch!

Christian Spreng, Mutteng

J. Geils Band, Gasworks, Baby Whale und Sam Apple Pie im Imperial College in London

Konzerte, die von den Studentenvereinigungen der verschiedenen Londoner Hochschulen organisiert werden, bieten heutzutage oft die beste Musik zu den vernünftigsten Eintrittspreisen in der besten Atmosphäre. Das Fanny-Konzert im Westfield College (siehe SOUNDS 1/73) war ein gutes Beispiel dafür und dieses Nacht-Konzert im Imperial College ebenso. Unvermeidlich das Gedränge, dafür aber außergewöhnlich gute Besetzung: vier Bands, geführt von der J. Geils Band plus Diskothek und Film (The Magic Christian), all dies für 70p (ca. DM 9,–) wenn man seine Eintrittskarte im voraus gekauft hatte. Alles begann um 21.00 Uhr

am Samstag und dauerte bis zum Sonntagmorgen um 6.00 Uhr.

Als erste spielten die Gasworks, zwei Jungs, die beide eine große Auswahl an Instrumenten spielen – Gitarre, Banjo, Violine, Mandoline, Krummhorn, Harmonika und Akkordeon. Sie haben ein reiches Repertoire an Liedern, in das sie zwischendurch sehr komische aber clevere Unterhaltung streuen.

Die Publicity für ihr erstes Album, produziert von E.M.I. enthält auch ein Zitat von David Bowie: „Ich war platt, als ich Gasworks zum erstenmal hörte, genauso wie bei Dylan auf seiner ersten Tour durch GB." Nun, nehmen Sie das nicht ganz so ernst . . . solch eine Publicity macht die Leute nur skeptisch, was sehr schade ist, denn ihre Musik war wirklich dufte und die Verständigung mit dem Publikum klappte auch bestens. Sie erinnern ein wenig an die Incredible String Band in deren Anfängen, in ihrer Kombination aus instrumentaler Vielseitigkeit und Sinn für Spaß. Sie sind schon sehr populär in Folk-Clubs und in Studentenkreisen und werden sicherlich bald ein größeres Publikum erreichen.

Danach folgte Baby Whale, eine 5-Mann-Gruppe, die ziemlich leichte und auch wieder humorvolle Folk-Musik spielen, einschließlich einiger sehr schöner Songs ihrer Sängerin Ann. Gegen Ende ihres Gigs jedoch, verließen viele den Raum, um sich in die Haupthalle zu begeben, wo von 22.30 Uhr an Sam Apple Pie und die J. Geils Band spielen sollten. Diejenigen, die rechtzeitig da waren, mußten dann doch noch 25 Minuten warten, zusammengedrängt wie Sardinen, bevor die Türen geöffnet wurden.

Sam Apple Pie spielten sehr laut, meistens neuen Rhythm & Blues. Einige Gruppen gebrauchen Lautstärke, um einen guten Effekt zu erzielen; einige drehen einfach alles auf. Leider paßte Sam Apple Pie mehr in die zweite Kategorie, und gelegentlich war der Krach unerträglich. Spielen tun sie jedoch sehr gut, mit viel Schwung, sie sind gern gesehen bei Studentenkonzerten. Snake Johnson stiehlt gewöhnlich die Show mit seinen albernen Clownereien und seinem kraftvollen Gitarrenspiel, jedoch bekommen der Lead- und auch der Bassgitarrist eine Menge Gelegenheiten, um zu zeigen, was sie können. Sie haben eine neue LP herausgebracht, die eine Anzahl selbstgeschriebener Nummern enthält, aber auch alte Hits aus ihren R&B-Zeiten wie „Route 66". Sie benutzten bei diesem Konzert sogar „Shazam" als Start für eine lange Instrumentalnummer mit einigen guten Soli. Alles in allem, ein ausgezeichneter Anheizer für die J.Geils Band.

Die J. Geils Band haben irgendwie den Ruf, lange zum Aufstellen ihrer Instrumente zu brauchen. Diesmal stimmte das genau – es gab ausgedehnte Mikrofon-Tests usw., und sogar als alles fertig war und die Lichter verheißungsvoll erloschen, geschah wieder eine ganze Weile nichts, was die Geduld des Publikums ziemlich beanspruchte. Aber diese kleinen Unannehmlichkeiten waren es wert. Der Sound war exzellent – fest, laut und stark – und gut ausgeglichen, so daß jedes Instrument kristallklar zu hören war: Schlagzeug, Harmonika, Gitarre, Bass, Orgel und Gesang. Alles lief ohne technische Mucken glatt.

Die Band ist noch mit einem anderen Ruf auf ihre erste England-Tour gegangen, und zwar einem sehr positivem, nämlich dem, die Band zu sein, die einen von den Sitzen reißt, oder (mit den Worten eines schmächtigen, korrekt gekleideten Promoters des Konzerts) „Meine Damen und Herren, die verkommenste Rock 'n' Roll Band der Welt". Auch sind sie mit enormer Publicity angekündigt worden – Abzeichen, T-Shirts und Poster überall: „Die J. Geils Band ist angekommen" usw. Man mag sich wundern, ob eine Band all diese Versprechungen halten kann. Es freut mich, sagen zu können, daß diese Band es konnte.

Mit einem besessenen, kraftvollen Lead-Singer (der seine Raodies damit beschäftigt hielt, die Mikrofone umzustellen) seine Band anfeuerte und dirigierte, der auch das Publikum dirigierte, mit einem jammernden Harmonikaspieler (der sein Bestes gab bei „Whammer Jammer"); einer vibrierenden und sehr aufregenden Orgel; einem gleichmäßig treibenden Bass und Schlagzeug; und J. Geils eigenem Gitarrenspiel hat man das Rezept für wirklich gute, schnelle und gekonnte Musik. Das war es, was sie lieferten, zur Freude eines sehr enthusiastischen Publikums. „Pack Fair And Square", „Can't Do My Homework Any More", „Gonna Find Me A New Love", „First I Look At The Purse", „Hard Drivin' Man", waren John Lee Hooker (mit dem sie den Vorzug hatten zu arbeiten, als sie sich zusammenschlossen) und Muddy Waters gewidmet.

Die Kritik scheint heutzutage mehr für Bands übrig zu haben, die *seriös* sind; damit ist gemeint, daß sie sich auf der Bühne kaum bewegen, und ihre Zuhörer mit neuen Einblicken ins Nirwana in Erstau-

„Whispering" Smith und Lightnin' Slim

nen versetzen. Aber wir sollten eine Band wie diese genauso hoch einschätzen, die ihr Publikum zum Stampfen, Klatschen, Rufen und Rocken bringt, kurz gesagt, die den Leuten ein paar schöne Stunden bereitet. *Doug Case*

Americans Blues Legends 73 in Hamburg

Es muß leider ausgesprochen werden: „Big Bear" aus Birmingham hat mit „American Blues Legends" – durch unkonventionellere Art der Veranstaltung – Lippmann & Rau's American Folk Blues Festival als Europas Blues-Show Nr. 1 den Rang zumindest streitig gemacht. Das mag an Big Bear's jugendlichem Enthusiasmus liegen und daran, daß er am Kommerz noch nicht so interessiert zu sein scheint. Man vergleiche nur die Anzahl der Sitze in der Musikhalle und im Malersaal und respektiere hier den Pauschal-Eintrittspreis von DM 12,–!

Zudem wurde endlich einmal soviel geboten, daß selbst der unersättliche Blues-Freak auf seine Kosten kommen konnte. An dieser Stelle ist schon einmal etwas Unerfreuliches über das Hamburger (Blues-)Publikum gesagt worden. Im Malersaal muß die Creme der Fans versammelt gewesen sein. Anfangs kam zwar schon wieder diese Zugabe-Zwang-Atmosphäre auf, aber letztlich wurde die Stimmung doch sehr dufte.

Erst gab es Schwierigkeiten, man hatte kein Schlagzeug (!), aber noch bevor Boogie-Woogie Red seinen Set beendet hatte, schleppte ein freundlicher Bürger aus dem Publikum von irgendwoher ein Schlagzeug und montierte es.

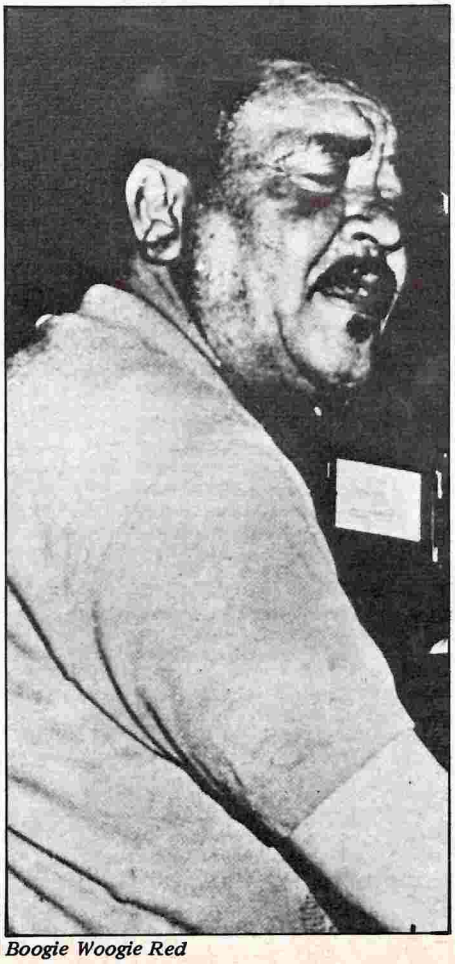
Der eigentliche *Star* des Abends war, nach Applausstärke und -dauer beurteilt, Boogie Woogie Red, mit bürgerlichem Namen Vernon Harrison, geb. 18.10.1925 in Louisiana. Pianisten stehen momentan beim Hamburger Publikum in hoher Gunst, bei diesem Musiker verwundert das nicht. Red spielt ein sehr leichthändiges, flüssiges Boogie-Piano. Er spielt allerdings auch schon seit seiner frühesten Kindheit, seine Sporen hat er sich bei „Baby Boy" Warren, Hooker und Eddie „Guitar" Burns verdient, in deren Bands er Ende der vierziger bis in die späten fünfziger Jahre spielte. In den letzten Jahren lebte er von der Wohlfahrtsunterstützung, bis jemand auf die Idee kam, ihn für eine Europa-Tournee zu holen. So geht es heute vielen guten, für uns schon legendären Blues-Musikern, die einst zur 1. Garde gehört hatten.

Übrigens sind alle – außer Jonny Mars und Homesick James – an dieser Tournee beteiligten Künstler erst ca. 1972 wiederentdeckt worden. Sie alle hatten aufgegeben zu spielen, weil ihnen das Musikgeschäft zu hart und das Interesse an ihrer Musik zu gering gewesen war.

Aber weiter. Rhythmisch unterstützt wurden die schwarzen Musiker ganz hervorragend von zwei jungen Engländern, John Hunt, drums und „Bonzo", Fender-Bass, die ein seltenes Einfühlungsvermögen bewiesen. Die beiden spielten mit nur 10 Minuten Unterbrechung genau dreieinhalb Stunden, eine unglaubliche Leistung!

Als – vollwertiger – Ersatz für Washboard Willie, der häuslicher Probleme wegen in die USA zurückkehren mußte, sprang „Oakland" Jonny Mars, Mundharmonika und Gesang, ein. Mars zählt zweifellos zu den besten jungen Harmonikaspielern (er ist ca. 30 Jahre alt), die die glorreiche Tradition Little Walter Jacobs und Sonny Boy Williamson II. fortsetzen. Mars brachte es fertig, nur mit Bass und Schlagzeugbegleitung, einen wirklich starken Blues-Sound zu schaffen, mir persönlich gefiel Sonny Boy's „Nine Below Zero" mit Boogie Woogie Red am Piano besonders. Von Jonny Mars gibt es übrigens ein Album auf Polydors Big Bear Lable: BLUES FROM MARS, Polydor 2460168 (England).

Danach folgten „Homesick James" (William Henderson) und James Edward „Snooky" Pryor. Homesick James dürfte wohl der größte lebende Slide-Gitarrist sein, kein Wunder, der legendäre Elmore James war sein Cousin und er gehörte zu dessen Band. Zudem ist er auf Elmo's Platten, wie „Dust My Blues", „The Sky Is Crying" etc. zu hören. James wird immerhin im April 63 Jahre alt, aber der Mann spielt einen so wilden Blues, daß man dabei einfach nicht stillsitzen kann. Er fing natürlich gleich mit „Dust My Broom" an und machte seinem verstorbenen Cousin damit alle Ehre. Und so ging das weiter. Er spielt die alten Stücke mit der gleichen Intensität, singt hervorragend und ist zudem technisch ein noch besserer Gitarrist. Mir wird dieser Auftritt unvergeßlich bleiben, und ich kann nur hoffen, daß Homesick James uns noch öfter mit seiner Musik Freude bereiten wird.



Boogie Woogie Red

Sein *Compagnon*, Snooky Pryor, Harmonikaspieler, geb. 1921, Lambert, Mississippj, weilte seit 1940 in Chicago, spielte dort mit überregionalen Größen wie Broonzy, Memphis Minnie und Johnny Young. Auch er hatte sich Anfang der sechziger Jahre aus dem Blues-Geschäft zurückgezogen und verdiente sich sein Geld in der Zwischenzeit als Zimmermann. Sein Comeback gehört zu den erfreulichsten innerhalb der Blues-Szene, weil Pryor ein sensibler Harmonikaspieler und gefühlvoller Sänger ist. Außerdem gehört er zu den wenigen, die in der Lage sind, Blues auf einer chromatischen Mundharmonika zu spielen.

„Lightnin'" Slim (Otis Hicks) kommt, genau wie Moses „Whispering" Smith, aus Baton Rouge, Louisiana. Das ist die Heimat des „Swamp"-Blues, dieser erdigmonotonen, sehr ausdrucksstarken Blues-Form. Lightnin' und Smith hatten sich beide für fast ein Jahrzehnt aus der Musik-Szene zurückgezogen und sich ihr Geld durch Hand-Arbeit verdient, bis sie 1971/72 sozusagen musikalisch wieder auferstanden. Die beiden sind – soweit man so etwas von Blues-Leuten überhaupt sagen kann – recht populär, Lightnin' hat schon früher für Ace und Chess Plattenaufnahmen gemacht.

Deswegen waren sie bei dieser Veranstaltung auch *Top of the Bill*, während sie beim diesjährigen American Folk Blues Festival noch den – immer schweren – Anfang machen mußten. Ihr Auftritt war natürlich dementsprechend besser. Hinzu kommt, daß beide offensichtlich schon einigen Alkohol konsumiert hatten, was bei Blues-Sängern erfahrungsgemäß immer sehr zur Entspannung und Lockerung beiträgt.

Sie lieferten hier eine gute Serie ihrer Standards, der fröhlichen Laune entsprechend meist schnelle Stücke. Über Moses Smith' Stimme staunt man immer wieder, die ist schwärzer als schwarz, und auf der Mundharmonika war er kaum noch zu bremsen.

Beim Finale sah man dann noch einmal alle zusammen auf der Bühne. Unglaublich, drei Harmonikaspieler, die versuchten, sich gegenseitig zu übertreffen, zwei großartige Gitarristen, Red und die Rhythmus-Macher, ein riesiges Blues-Spektakel, aber die Musiker hatten ebensoviel Spaß wie das Publikum (später ging es inoffiziell mit einigen noch in einer anderen Kneipe weiter). Zusammenfassend muß ich sagen, dies war die echteste Blues-Veranstaltung, die ich in Hamburg je miterlebt habe. Man darf wohl gespannt auf die nächsten Abende mit „Blues im Malersaal" warten.

Kaa Pee

DEREK & THE DOMINOS

Live im Fillmore East.
Heute schon historisch.

Nur ein halbes Jahr bestand diese Formation mit Bobby Whitlock (organ, piano, vocal), Carl Radle (bass), Jim Gordon (drums) und dem großen Eric Clapton (guitar, vocal). Diese Aufnahme gehört zweifellos zu ihren besten.

Derek & the Dominos featuring Eric Clapton, RSO, 2 LP's, 2671 101

Ex-Mountain Leslie West (guitar, vocal), Ex-Cream Jack Bruce (bass, vocal), Ex-Mountain Corky Laing (drums, vocal) und Pete Brown (lyrics).

Erstmalig! Jetzt live auf Europa-Tournee:
13.4. München
15.4. Hamburg
16.4. Frankfurt

Ein neues Label für große Namen.

RSO

Robert Stickwood Organisation.

Im Vertrieb der DEUTSCHEN GRAMMOPHON Gesellschaft

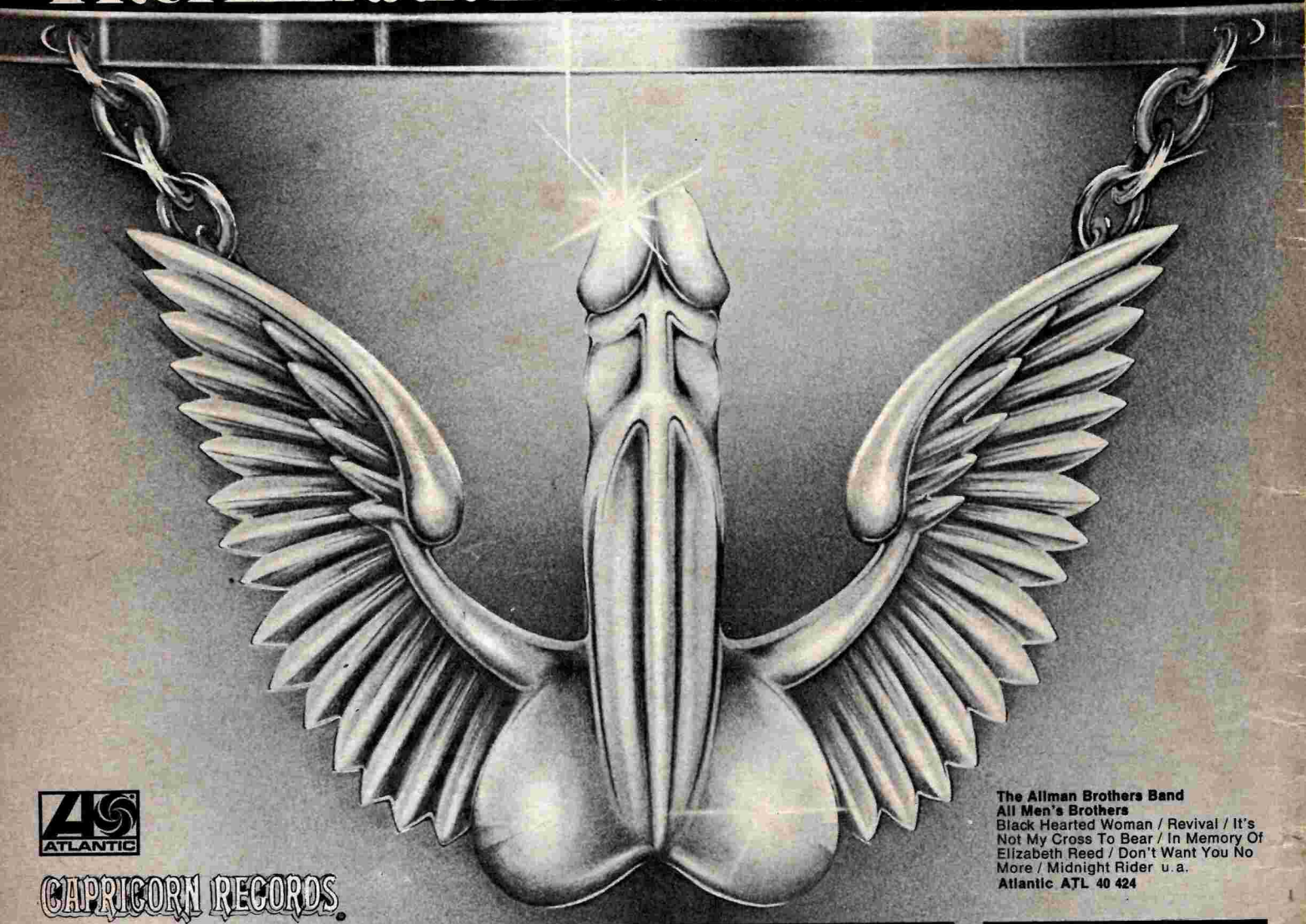
Ihre erste LP: Why Dontcha, RSO, 2394 101

Top Of The Cream & Top Of The Mountain.

WEST, BRUCE & LAING

Gewaltig

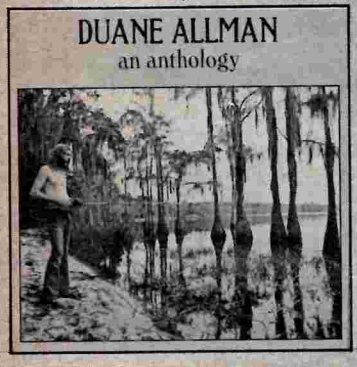
The Allman Brothers Band



ATLANTIC

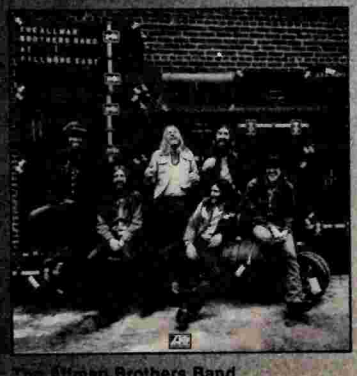
CAPRICORN RECORDS

The Allman Brothers Band
All Men's Brothers
Black Hearted Woman / Revival / It's Not My Cross To Bear / In Memory Of Elizabeth Reed / Don't Want You No More / Midnight Rider u.a.
Atlantic ATL 40 424



Duane Allman
An Anthology
Capricorn CAP 67 502 2 LP

The Allman Brothers Band
Eat A Peach
Capricorn CAP 67 501 2 LP
CAP 447 502 MC



The Allman Brothers Band
Live At Fillmore East
Atlantic ATL 80 011 2 LP
ATL 80 011 1/2 MC
ATL 80 011 1/2 8-Track

The Allman Brothers Band
Beginnings
Atlantic ATL 60 046 2 LP

Im Vertrieb der WEA Musik GmbH, [illegible] Warner Communications Gesellschaft

73039442